பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ம. டேனியல்

(பதிவு எண்: 1143)

நெறியாளர்

முனைவர் ச.முருகேசன்

தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி, காரைக்குடி



அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்

(தேசியத் தர மதிப்பீட்டுக் குழுவில் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன் A+
தகுதி மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மாநியக்குழுவின்
முதல்தர பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003
தமிழ்நாடு - இந்தியா

அக்டோபர் - 2018

முனைவர் ச. முருகேசன், எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி,
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி,
காரைக்குடி -3.

நாள்:

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வுரை, அழகப்பா பல்கலைக் கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக என் மேற்பார்வையில் திரு ம. டேனியல் என்பார், காரைக்குடி அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரித் தமிழ் உயராய்வு மையத்தில் மேற்கொண்ட முழுநேர ஆய்வில் உருவாக்கப்பெற்றதாகும். இவ்வாய்வுரை அல்லது இதன் பகுதிகள் இதற்கு முன்பு வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கோ அல்லது ஆய்வு அரங்கிற்கோ அளிக்கப்பெறவில்லை என்பதற்கும், இது ஆய்வாளர் சொந்த முயற்சியினால் உருவாக்கப்பெற்றது என்பதற்கும் சான்று வழங்குகிறேன்.

(ச.முருகேசன்)
நெறியாளர்

ம. டேனியல், எம்.ஏ., பி.எட்,,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (முழுநேரம்),
பதிவு எண்:1143
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி,
காரைக்குடி -3.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை" என்னும் தலைப்பில் அழகப்பா பல்கலைக் கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வுரை, யான் மேற்கொண்ட முழுநேர ஆராய்ச்சியின் பயனாக அமைந்ததாகும். இவ்வாய்வுரை இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டம், சான்றிதழ், பல்கலைக் கழக உறுப்பினர் தகுதி போன்றவற்றிற்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும், இது என் சொந்த முயற்சியால் உருவாக்கப்பெற்றது என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

(ம. டேனியல்)
ஆய்வாளர்

முனைவர் ச. முருகேசன், எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி,
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி,
காரைக்குடி -3.

நன்றியுரை

“பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய அனுமதி அளித்த அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்திற்கு முதற்கண் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். ஆய்வுப் பணி செய்ய வாய்ப்பளித்த காரைக்குடி அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி முதல்வர் அவர்களுக்கும், தமிழ் உயராய்வு மையத் தலைவர் **பேரா.ம.துரை** அவர்களுக்கும் நன்றி.

ஆய்வு முயற்சிகளை ஊக்குவித்து, உற்சாகப்படுத்தி, அரிய ஆலோசனைகளை வழங்கி, ஆய்வினை நெறிப்படுத்திய நெறியாளர், காரைக்குடி அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரியின் தமிழ் உயராய்வு மைய இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ச. முருகேசன்** அவர்களுக்கு என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை கொடுத்து உதவிய அழகப்பா பல்கலைக் கழக நூலகத்திற்கும், அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி நூலகத்திற்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்றும் என் முயற்சிகளுக்கு உறுதுணையாக இருக்கும் என் அன்புப் பெற்றோர் **திரு. மணி, திருமதி செல்வி** ஆகியோருக்கும், என் அன்பு மனைவி **திருமதி சூரியகலா** அவர்களுக்கும், என் செல்ல மகன் **சுபினுக்கும்**, என் அன்பு சகோதரி மற்றும் அவர் குழந்தைகளுக்கும் நன்றி.

ஆய்வேட்டினைச் செம்மையாகக் கணினியச்சுச் செய்து தந்து உதவிய வெண்பா அச்சகத்தாருக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(ம. டேனியல்)

உள்ளடக்கம்

ஆய்வு முன்னுரை

ஆய்வுத் தலைப்பு :

புனைகதை இலக்கிய வகையில் புதினத்திற்குச் சிறப்பிடம் உண்டு. புதினம் மறுலர்ச்சியுகம் பெற்றெடுத்த கலை வடிவமாகும். இன்றைய படைப்பாளிகள் புதின இலக்கியத்தைத் தங்கள் எண்ணங்களையும், கற்பனைகளையும் வெளியிடக் கிடைத்திருக்கும் ஒப்பற்ற சாதனமாகக் கருதுகின்றனர். ஆங்கில மொழியின் தாக்குரவால் தமிழில் தோன்றிய புதின இலக்கியம், இன்று பல ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கு இடமளிக்கிறது. புதின இலக்கிய வரலாற்றில், ஒவ்வொரு வகைப்பாட்டிலும் அமையும் புதினங்களை மையமாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்யும் போக்கு பரவலாகக் காணப்படுகிறது. தனிப்பட்ட புதினப்படைப்பாளரின் புதினங்களை மையமாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்யும் போக்கும் காணப்பெறுகிறது. பிரபஞ்சனின் புதினங்களை மையமிட்டு, **"பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை"** என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

முன்னாய்வுகள் :

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள பிரபஞ்சனின் புதினங்கனை மையமிட்டு முழுமையான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. இருப்பினும் பிரபஞ்சனின் சில புதினங்களை மையமிட்டும், ஏதேனும் ஒரு புதினத்தை மையமிட்டும் பல ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளன. 'பிரபஞ்சனின் ஆண்களும் பெண்களும் என்னும் நாவலில் குடும்ப உறவுச் சிக்கல்கள்' என்னும் தலைப்பில் ஜெயராஜ் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இவ்வாய்வு புதுவை மத்திய பல்கலைக்கழகத்தில் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. க.சீனிவாசன், 'பிரபஞ்சனின் வரலாற்று நாவல்களில் விளிம்புநிலை மக்கள்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்துள்ளார். சி.கீதா, 'பிரபஞ்சனின் புனைகதைகளில் சாதியம்' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்துள்ளார். இவ்விரு ஆய்வுகளும் புதுவை காஞ்சி மாமுனிவர் பட்டமேற்படிப்பு மையத்தில் அளிக்கப்பட்டுள்ளன. 'பிரபஞ்சனின் அண்மைக்காலப் புதினங்களில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள்' என்ற தலைப்பில் சுந்தரி ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இவ்வாய்வு

ராணிமேரிக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறையில் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்வுகள் அனைத்தும் எம்.ஃ.பில் பட்டப்பேற்றிற்காக நிகழ்த்தப்பெற்றவையாகும். பிரபஞ்சனின் 'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தை உள்ளடக்கி 'சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை என்னும் தலைப்பில் ச. முருகேசன் ஆய்வு செய்துள்ளார். 'பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்' என்னும் தலைப்பில் இரத்தினம் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். தே.ஜான்கென்னடி, 'பிரபஞ்சனின் வரலாற்றுப் புதினங்கள் - ஓர் ஆய்வு என்ற தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இவ்வாய்வுகள் பிஎச்.டி. பட்டப்பேற்றிற்காக நிகழ்த்தப்பட்டவையாகும். அந்த வகையில் 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை' என்ற தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வே முழுமையானதாகும்.

ஆய்வு நோக்கம் :

இன்றைய புதினங்களில் கருப்பொருள்களாகப் பெரும்பாலும் சமுதாயச் சிக்கல்களே இடம்பெறுகின்றன. சமுதாய நலிவைச் சுட்டி, அவற்றைத் தீர்க்கும் வகையிலேயே இன்று பல புதினப் படைப்பாளர்கள் புதினங்களைப் படைத்துள்ளனர். பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள சமுதாயச் சிக்கல்களையும், அவற்றிற்கான தீர்வுகளையும் வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை :

படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் படைத்துள்ள பதினோரு புதினங்களையும், இரு குறும் புதினங்களையும் மையமிட்டே இவ்வாய்வு செல்கிறது.

ஆய்வு மூலங்கள் :

முதன்மை ஆதாரங்கள் :

பிரபஞ்சனின் 'மானுடம் வெல்லும்'(1990), 'வானம் வசப்படும்'(1993), 'தீயிலே வளர்சோதி'(1995), 'நீலநதி'(1995), 'தீவுகள்'(1996), 'கண்ணீரால் காப்போம்'(1998), 'முதல் மழைத்துளி'(2000), 'சுகபோகத் தீவுகள்'(2005), 'காதலெனும் ஏணியிலே'(2007), 'நேசம் மறப்பதில்லை'(2007), 'நானும்.. நானும்.. நீயும்.. நீயும்,.'(2007) ஆகிய புதினங்களும்,

‘பிறந்த இடம்நோக்கி’, ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ (2008) ஆகிய குறும்புதினங்களும் இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

துணைமை ஆதாரங்கள் :

புதின இலக்கியம் பற்றிய திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வு நெறிமுறை பற்றிய நூல்கள், சீர்திருத்தம் பற்றிய கவிதை, கதை, கட்டுரை நூல்கள், தமிழ் இலக்கிய வரலாறுகள், தமிழக வரலாறு, புதுச்சேரி வரலாறு, ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை காலத் தமிழக வரலாறு முதலான வரலாற்று நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கலைக் களஞ்சியங்கள், இதழ்கள், ஆய்வுத் தொடர்பான ஆங்கில நூல்கள், அகராதிகள் முதலியவை இவ்வாய்விற்குரிய துணைமை ஆதாரங்கள் ஆகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை :

இவ்வாய்வில் சமூகவியல் அணுகுமுறை (Sociological approach), வரலாற்றியல் அணுகுமுறை (Historical approach), உளவியல் அணுகுமுறை (psychological approach), பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு (Analytical Criticism), விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (Descriptive Criticism) ஆகிய அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

புதினங்களில் வெளிப்படும் சமுதாயச் சிக்கல்கள், தனிமனிதச் சிக்கல்கள், தீர்வுகள், சமூகப் பின்புலங்கள் ஆகியவற்றைச் சமுதாயப் பார்வையுடன் ஆராய்வதில் சமூகவியல் அணுகுமுறையும், இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய காட்சிப் பின்புலத்தை வரலாற்று நோக்கில் அணுகுவதில் வரலாற்றியல் அணுகுமுறையும், புதினப் பாத்திரங்களை உளவியல் நோக்கில் அணுகுவதில் உளவியல் அணுகுமுறையும், புதினங்களில் அமையும் கதைக்கரு, கட்டமைப்பு, உத்திகள் முதலான புதினக் கூறுகளை விளக்கிச் செல்வதில் விளக்கமுறைத் திறனாய்வும், உத்திகளின் வழி உணர்த்தப்பெறும் சமூகவியல் தன்மையைப் பகுத்து நோக்குவதில் பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வும் என ஆய்வு அணுகுமுறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு :

"பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை" என்னும் தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வு, ஆய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

இயல்.1: பிரபஞ்சன் வரலாறும் படைப்புகளும் - ஓர் அறிமுகம்

இயல்.2: பிரபஞ்சனின் புதின உத்திகள் வழி உணர்த்தப்படும் சமூகம்

இயல்.3: சமூகவியல் நோக்கில் பிரபஞ்சன் புதினங்களில் அமையும் பின்புலங்கள்

இயல்.4: பிரபஞ்சன் பதினங்களில் சமுதாயச் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்

இயல்.5: உளவியல் நோக்கில் பிரபஞ்சனின் புதினப்பாத்திரப் படைப்பு

என்பனவாகும்.

இயல் விளக்கம் :

ஆய்வு முன்னுரையில் ஆய்வுத் தலைப்பு, முன்னாய்வுகள், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வுப் பகுப்பு, இயல் விளக்கம் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன.

'பிரபஞ்சன் வரலாறும் படைப்புகளும் - ஓர் அறிமுகம்' என்னும் முதல் இயல், படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சனின் வாழ்க்கைச் சுருக்கம், படைப்புகள், ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களின் கதைச் சுருக்கம் ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது.

'பிரபஞ்சனின் புதின உத்திகள் வழி உணர்த்தப்படும் சமூகம்' என்ற இரண்டாமியலில், புதினங்களின் கதைக்கரு வகைமை, பிரபஞ்சனின் புதினங்கள் பருப்பொருள் கரு, சமூகக்கரு, தனிமனிதச் சிந்தனைக் கரு ஆகிய வகைமைகளில் அடங்கும் பாங்கு, கதைப்பின்னல், உத்திகள் இவற்றின் வழி வெளிப்படும் சமூகத்தன்மை, தேவதாசி நிலை, உவமை, உருவகங்களின் வழி உணர்த்தப்பெறும் பிரெஞ்சு அதிகாரிகளின் அதிகாரம், உரையாடல் நடை உத்திவழி வெளிப்படும் சாதி வேற்றுமை பாராட்டும் சமுதாயம் முதலான சமூகச் சிந்தனைகள் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

‘சமூகவியல் நோக்கில் பிரபஞ்சன் புதினங்களில் அமையும் பின்புலங்கள்’ என்னும் மூன்றாம் இயல், பின்புலத்தின் வகைமை, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்புலம், அவற்றின் சமூகவியல் தன்மை, இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய காட்சிப் பின்புலம் ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது.

‘பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமுதாயச் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்’ என்ற நான்காமியலில், சமூகம், சமுதாயம், சமூகவியல் அணுகுமுறை, புதினமும் சமுதாயமும், சமுதாயச் சிக்கல், சீர்திருத்தச் சிந்தனை, சமுதாயப்பார்வை, சாதிப்பாகுபாடு, பிறமதநிந்தனை, அரசியல், தேவதாசிமுறை, வரதட்சணை, பெண்ணுரிமை முதலான சமுதாயச் சிக்கல்கள், அவற்றிற்கான தீர்வுகள், உளவியல், பொதுநிலை, தனிநிலை என அமையும் தனிமனிதச் சிக்கல்கள், உணர்வு முரண், உணர்வுச் சிக்கல் என்னும் தனிமனிதச் சிக்கல்கள், தீர்வுகள் ஆகியவற்றை விரிவாக விளக்கிச் செல்கிறது.

‘உளவியல் நோக்கில் பிரபஞ்சனின் பாத்திரப்படைப்பு’ என்னும் நான்காமியலில், பாத்திரங்களின் வகைமை, உளவியல் அணுகுமுறை, ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினப் பாத்திரப்படைப்பில் வெளிப்படும் உளவியல் கோட்பாடுகளான அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்க நிலைபடுத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள், மனநலம், மனித உறவுகள், உண்மை நிலை உணருதல், மடைமாற்றம், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, இருமுகப்போக்கு, அறிவுரை கூறல் முதலான உளவியல் கூறுகள் ஆகியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒவ்வோர் இயலின் இறுதியிலும் தொகுப்புரை வழங்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்வின் நிறைவைக் கருத்தில் கொண்டு, ஆய்வின் வழியாகக் கண்டறியப்பட்ட ஆய்வு முடிவுகள் ஆய்வு முடிவுரையில் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் பாத்திர எண்ணிக்கை பின்னிணைப்பு ஒன்றாகவும், இவ்வாய்வில் பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள் குறித்த விவரங்கள் பின்னிணைப்பு இரண்டாகவும் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 1

பிரபஞ்சன் வரலாறும் படைப்புகளும் - ஓர் அறிமுகம்

முன்னுரை :

தொடக்க காலத்தில் பாட்டி சொன்ன கதை, விக்கிரமாதித்தன் கதை என்ற வகையில் கதைகள் தோன்றின. அதன்பின்னர் அரச வாழ்வை மையமிட்ட கதைகள் எழுந்தன. அரச வாழ்வுக் கதைகளை மக்கள் விரும்பிப் படித்ததால் அவை மேலும் பெருகத் தொடங்கின. இவ்வாறு மக்கள் எண்ணத்தைப் புரிந்து கொண்டு அதற்கேற்பப் படைப்புகளை வெளிக்கொணர்ந்ததும் ஒரு வெளிப்பாட்டு நுணுக்கமே. அரச வாழ்வையும், சமுதாயத்தையும் இணைத்து வெளிப்பட்ட இப்புதின இலக்கியம், இன்று புதியதொரு வேகத்துடன் வளர்ந்து வருவதோடு பலவகையிலும் அமைகின்றது. படைப்பாசிரியரின் வரலாறும் படைப்புகளின் சுருக்கமும் அறிமுக நிலையில் இங்குச் சுட்டப்பெறுகிறது.

படைப்பாசிரியரும் படைப்புகளும் :

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள புதினங்களின் படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சனின் வரலாறும் படைப்புகளும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

பிறப்பும் கல்வியும் :

பாண்டிச்சேரியில் 27.04.1945 இல் பிறந்தார். மெட்ரிக்குலேசன் வரை பாண்டிச்சேரியிலும் பின்னர் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் புலவர் பட்டத்திற்கும் பயின்றார்.

இயற்பெயர் :

பிரபஞ்சனின் இயற்பெயர் வைத்தியலிங்கம். தொடக்க காலத்தில் கவிதைகள் எழுதியபோது சூட்டிக்கொண்ட புனைபெயர் பொன்னித்துறைவன் என்பதாகும். வானம்பாடிக்குழு கவிஞர்களில் ஒருவரான மு.மேத்தா இவருக்குச் சூட்டிய புனைபெயர் பிரபஞ்சகானன் என்பது. இதனை ஆசிரியர் பிரபஞ்சன் என்று சுருக்கி வைத்துக் கொண்டார்.

படைப்புகள் :

இவருடைய முதல் கதை 1964 ஆம் ஆண்டில் இவர் எட்டாம் வகுப்புப் படிக்கும் போது சேத்தூர் கூத்தன் நடத்திய 'பரணி' இதழில் வெளிவந்தது. தொடக்கத்தில் கவிதையும் எழுதியுள்ளார். மானுடம் வெல்லும், வானம் வசப்படும், கண்ணீரால் காப்போம், மகாநதி, சந்தியா, ஒரு ஊரில் ரெண்டு தமிழர்கள், ஆண்களும் பெண்களும், நேற்று மனிதர்கள், பூக்களும் நாளை மலரும், நானும் நானும் நீயும் நீயும், விட்டு விடுதலையாகி, ஒரு மனுஷி, காகித மனிதர்கள், நீலநதி, தீவுகள், வசந்தம் வரும், திரை, ஒரு சிநேகத்தின் கதை, ஈரோடு தமிழ் உயிரோடு, கனவு மெய்ப்பட வேண்டும், சுகபோகத் தீவுகள், பூக்களை மதிப்பவர்கள், இன்பக்கேணி, தீயிலே வளர்சோதி முதலான படைப்புகளையும் கட்டுரைகளையும் படைத்துள்ளார்.

பணி :

பாண்டிச்சேரியில் இரண்டாண்டுகள் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார். பாண்டிச்சேரி மத்தியப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகத்துறையில் ஒன்றரை ஆண்டுகள் கௌரவப் பேராசிரியராகவுகம் பணியாற்றியுள்ளார்.

விருதுகளும் பரிசுகளும் :

இவருடைய 'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினம் 1995 ஆம் ஆண்டிற்கான சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்றது. மேலும் இலக்கியச் சிந்தனைப் பரிசு, ரெங்கம்மாள் நினைவுப் பரிசு, தினத்தந்தி ஆதித்தனார் பரிசு, தமிழ்நாடு அரசின் பரிசு, புதுவை அரசின் பரிசு, திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்கப் பரிசு முதலான பல பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார்.

பிரபஞ்சனின் புதினங்கள் ஒரு பார்வை :

புதின இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒரு படைப்பாகும். படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சனின் புதினங்கள் பல வார ஏடுகளில் முதலில் வெளிவந்த பின்னரே நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள பதினோரு புதினங்களும், இரு குறும் புதினங்களும் கல்கி, தினமலர் - வாரமலர், தினத்தந்தி – குடும்பமலர்,

குமுதம், குங்குமம், பாக்யா, தினமணி கதிர் போன்ற வார இதழ்களில் வெளிவந்தவையாகும்.

புதினம் என்பது சிக்கலான கதைப் பின்னலும், ஆழமான கருவும் கொண்டு நீண்ட கதையாக அமையும். மேலும் புதினம் என்பது உரையாடலில் அமைந்த கதை இலக்கிய வகையுள் ஒன்று. "கடந்தகால, நிகழ்கால வாழ்வினை உணர்த்தவல்ல பாத்திரங்கள், உணர்ச்சிகள் பலவற்றைச் சிக்கலான கதைப்பின்னல் அமைத்துப் பல பாகங்களாக நீளமாக எழுதப்படுகிற உரைநடையில் அமைந்த புனைகதை என்பது புதினத்திற்குரிய இலக்கணமாகக் கருதப்படுகிறது. இத்தகைய வரையறையைக் கொண்டு விளங்கும் புதின வகைமைக்கும் இடைப்பட்டதாக அமையும் கதையைக் குறும்புதினம் என்று கூறலாம்."[1] இதனை,

> **"சிறுகதை, புதினம் ஆகிய இரு பகுப்பிலும் கொள்ளவியலாத கூறுகளைக் குறும்புதினம் எனக் கொள்வதே பொருத்தமுடையது."[(2)]**

என்னும் கூற்று மேலும் அரண் செய்வதாக அமைகிறதெனலாம்.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் மற்றும் குறும்புதினங்களின் கதைச் சுருக்கம், கால வரிசைப்படி இங்குச் சுருக்கமாகத் தரப்படுகிறது.

மானுடம் வெல்லும்

கதைச் சுருக்கம் :

புதுச்சேரி கவர்னராக 1735 ஆம் ஆண்டு துய்மா என்பவர் பொறுப்பேற்றார். வியாபாரம் செய்வதோடு ஆட்சியையும் விரிவுபடுத்த வேண்டும் என்று சிலர் அவருக்குத் தூபமிட்டனர். வியாபாரம் செய்ய வந்துள்ள எனக்கு சுதேசி மன்னர்களோடு போரில் ஈடுபடுவதால் எனக்கு என்ன லாபம் என்று கூறும் கவர்னரிடம், தஞ்சை அரசியலில் இறங்கியாக வேண்டும் என்று துபாஷீம், சேசாசல ரெட்டியும் கூறுகின்றனர்.

தஞ்சை அரசைப் பறிகொடுத்த சாயாஜி, காட்டு ராஜாவைக் கொன்று மீண்டும் தஞ்சை அரசனாகிறான். கவர்னர் துய்மாவின் ஆதரவிற்காகக் காரைக்காலையும்

கருக்களாச்சேரிக் கோட்டைக் கொத்தளங்களையும் நட்பின் அடையாளமாகக் கவர்னருக்குத் தருகிறான்.

சாயாஜி கொல்லப்பட்டான்; சந்தாசாயபு கைது செய்யப்பட்டுச் சதாரா சிறையில் வைக்கப்படுகிறார். அவர் விடுதலைக்கு முயற்சிக்குமாறு அவருடைய மனைவி அத்தர்பேகம் கவர்னரை வேண்டுகிறார். அவரும் முயற்சிப்பதாகக் கூறுகிறார். சோகமான சூழலில் இருக்கும் அத்தருக்கு ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை ஆறுதல் கூறுகிறார். பல அரசியல் நிகழ்வுகளில் கவர்னருக்கு ஆனந்தரங்கர் ஆலோசனையும் வழங்குகிறார்.

சந்தாசாயபு மனைவி அத்தருக்கு ஆதரவு தரக்கூடாது என்றும், அவரிடமுள்ள பணம், நகைகைளைத் தன்னிடம் தரவேண்டும் என்று கூறிய ராகுஜி போன்ஸ்லே, பின்னர் மனம் மாறி கவர்னரிடம் சமரசத்துக்கு வருகிறான்.

இந்நிலையில் கவர்னர் பிரான்சுக்குத் திரும்ப அழைக்கப்படுகிறார். சந்தா சாயுபு விடுதலைக்காக நான் எதையும் செய்ய இயலாமல் போய்விட்டது என்று வருத்தத்தைக் கூறிய கவர்னர் அனைவரிடமும் விடைபெற்றுக் கப்பலில் புறப்பட்டுச் செல்கிறார். கப்பல் பாய் எடுத்து ஓடத்தொடங்கியது. கடல், அலைகளைக் கொண்டு கரையைத் தொட முயன்று கொண்டிருந்தது.

வானம் வசப்படும்

கதைச் சுருக்கம் :

புதுச்சேரிக்குப் புதிய கவர்னராகப் பொறுப்பேற்க துய்ப்ளக்ஸ், தன் மனைவி மதாம் மற்றும் குழந்தைகளுடன் வந்தார். தன் மகள் பாப்பாளின் பாடலைக் கேட்டு நிறைந்த நெஞ்சத்துடன் கவர்னரை வரவேற்கப் புறப்பட்டார் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை. மாளிகைக்கு வந்து சேர்ந்த கவர்னரை துணை கவர்னர் துலேராம், துபாஷ் பெத்ரோ கனகராய முதலியார், ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை எனப் பலர் மரியாதை செய்தனர். கவர்னர் முதலியாரிடமும் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையிடமும் நலம் விசாரித்தார் பின்னர் வந்திருந்த அனைவரையும் பேட்டி கண்டு அனுப்பி வைத்தார்.

ஆர்காட்டு அரசர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அத்தர் பேகம், தன் மருமகள் ஆமீனாவோடு, மதாமைச் சந்திக்க வந்திருந்தாள். கவர்னர் பெருமானின் ஆசி எங்களுக்கு

வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டு, தங்கப் பகோடாக்களும் வைர வளையல்களும் பரிசளித்தாள் அத்தர் பேகம். நாங்கள் எப்போதும் உங்களை நல்லமுறையில் பாதுகாப்போம் என்று சொல்லி, நன்கு உபசரித்து அனுப்பி வைத்தாள் மதாம். ஆனந்தரங்கரின் வேண்டுகோளை ஏற்று காலாப்பேட்டைக்கும் அவருடைய சாவடிக்கும் கவர்னர் தம் பரிவாரங்களுடன் வருகை தந்தார். ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை சாவடியில் விருந்தினர்களுக்கு மதுவும் இறைச்சியும் பரிமாறப்பட்டன. சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கும் போது, ஆர்க்காட்டு நவாப் சப்தர் அலியை, மூர்தீஸ் அலிகான் கொன்று விட்டதாகச் செய்தி வருகிறது. அடுத்த நவாப் யார்? என்றும் ஆலோசிக்கிறார்கள்.

ஆனந்தரங்கரிடம் கவர்னர் மனைவி மதாமுக்கு நம் மீது நல்ல அபிப்பிராயம் இல்லையென்பது குறித்துக் கேட்ட மங்கையிடம் கவர்னரின் ஆதரவு நமக்கிருப்பதால் ஒன்றும் பயமில்லை என்கிறார் பிள்ளை. ஒருமாதம் ஓய்வெடுத்துவிட்டு வரும் கவர்னரை வரவேற்கத் தடபுடலான ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறார் பிள்ளை. தலைமைத் தாசி பானுகிரஹியின் ஆட்டம் நடைபெறுகிறது. ஆடும்போது பிள்ளையின் தம்பி திருவேங்கடம்பிள்ளை தொல்லை கொடுப்பது குறித்துப் பாட்டில் குறிப்புப் பொருள் வைத்து ஆடுகிறாள். வரவேற்பு முடிந்ததும், பானுவிடம் நான் அதைக் கவனித்துக் கொள்கிறேன் என்று சொல்லி அனுப்பிவைக்கிறார்.

கவர்னர் துரைக்கு ஆண்குழந்தை பிறந்துள்ள செய்தியறிந்த பிள்ளை மனைவியிடம் பத்துக் கெசம் அரக்குப்பட்டும் வைர வங்கி வளை ஒரு ஜோடியும் பெட்டியடிப்பிள்ளை மூலம் கொடுத்து அனுப்பிவை; நான் கோட்டைக்குச் செல்கிறேன் என்று கூறிவிட்டுச் செல்கிறார். கோட்டை வாயிலை அடைந்ததும் குழந்தை இறந்த தகவலையறிந்து கவர்னருக்கும் அவர் மனைவி மதாமுக்கும் ஆறுதல் சொல்லிவிட்டுத் திரும்புகிறார்.

தேவனாம்பட்டினத்துக் கவர்னர் மேஸ்தர் மானுசன், துபாஷ் கிருஷ்ணநாயகர், அவர் தம்பி முத்தியாலு நாயகர் மூவரும் ஆனந்தரங்கர் இல்லத்துக்கு வருகைதந்தனர். அவர்களை வரவேற்றுச் சிறப்பான விருந்து கொடுத்தார். பேச்சினூடே ஆங்கிலேயருக்கும் பிரஞ்சுகாரருக்கும் சண்டை வேண்டாமென்று கூறினார் பிள்ளை. அதையேற்றுக் கொண்ட

மேஸ்தர் மானுஷன் இதுகுறித்துச் சென்னைப் பட்டினத்துக் கவர்னருக்கு எழுதுமாறு கூறினார். இச்செய்திகளைக் கவர்னர் துப்பப்ளெக்சிடம் பிள்ளை கூற, அதன்படியே செய்யலாம் என்று கவர்னர் ஒத்துக்கொண்டார்.

ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை மூலம் ஆங்கிலக் கவர்னருக்கு வியாபாரம் செய்ய வந்த இடத்தில் சண்டை வேண்டாமென்று கடிதம் எழுதி அனுப்பினார் கவர்னர். கவர்னர் மனைவி ழானிடம், பாதிரியார் கிறித்தவர்களைக் காக்கத் தனிப்படை அமைக்குமாறு யோசனை கூறினார். அதன்படி செயல்பட்டாள் மதாம். மதாமுடைய இரு மகள்களுக்கும் வெகு விமரிசையாகத் திருமணம் நடைபெற்றது. ஆனந்தரங்கர் கொடுத்த பரிசுப் பொருட்களைக் கண்டதும் இவ்வளவு செல்வமிருக்கிறதா? என்று பொறாமைப்பட்டாள் மதாம். திருமணத்தை ஒட்டி கவர்னர் தர்பார் நடத்தினார்.

காரைக்காலிலிருந்து லூர்து சாமியார் புதுச்சேரி சம்பாக் கோவிலுக்கு வந்தார். பறைக் கிறித்தவர்களுக்கும் உயர்சாதி கிறித்தவர்களுக்கும் இடையே சுவர் இருப்பதைப் பார்த்த சாமியார், இதைப் பெரிய சாமியாரிடம் சொல்லி நியாயம் கேடகச் சொன்னார். பறைக் கிறித்தவர்கள் நியாயம் கேட்டதும் பெரியசாமியார், அந்தச் சுவரை உடைக்க உத்தரவு பிறப்பித்தார். இதைக் கண்டு பொறுக்காத உயர்சாதி கிறித்தவர்கள் கோவிலைப் புறக்கணித்தனர். கவர்னர் உத்தரவுக்குப் பின், அனைவரும் கோவிலுக்குச் சென்றனர். அன்றைய பூசை முடிந்தபின், சுவர் இருந்த இடத்தில் வாங்குப் பலகைகளை அடுக்கி வைத்தனர் உயர்சாதிக் கிறித்தவர்கள்.

துபாஷ் கனகராய முதலியார் நோய்வாய்ப்பட்டதும் அவர் மனைவி நட்சத்திரம் அம்மாள் கவர்னர் மனைவியைச் சந்தித்துத் தன் கணவரின் சொத்துக்களை என் பெயருக்கு முடித்துத் தருமாறு கோரினாள். அவர் தம்பி தானப்ப முதலி ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையிடம் தன் அண்ணனின் சொத்துக்களைத் தனக்கு முடித்துத் தருமாறு கோர, அவரும் அவ்வாறே செய்து தருவதாகச் சொல்லுகிறார். அந்த நேரத்தில் துபாஷ் முதலியார் இறந்த செய்தி வருகிறது. முதலியார் நல்லவிதமாக அடக்கம் செய்யப்படுகிறார். துரையவர்கள், ரங்கம்பிள்ளை உள்ளிட்ட இருபது பேரை நியமனம் செய்து முதலியார் சொத்துக்களை மதிப்பீடு செய்து தானப்பமுதலிக்கும் நட்சத்திரம்

அம்மாளுக்கும் இடையேயுள்ள வழக்கைத் தீர்த்து வைக்க உத்தரவிட்டார். இருபது நபர்களும் கூடிப்பேசி, நட்சத்திரம் அம்மாளுக்கு 4000 வராகன்களும் ஒரு வீடும் கொடுப்பது என்றும், மீதி தானப்ப முதலிக்கும் என்று முடிவு செய்தார்கள்.

துபாஷ் பதவியைப் பெற அன்னபூரண ஐயன் மதாமுக்கு 5000 வராகனும் கவர்னருக்கு 1500 வராகனும் தருவதாக மதாமிடம் சொல்லி முயற்சிக்கிறான். மறைந்த துபாஷின் தம்பி தானப்ப முதலியும் சம்பாக் கோவில் பாதிரி மூலம் மதாமிடம் சொல்லிப் பதவி பெற்றுத்தரச் சொல்கிறான். இதற்கிடையில் பணம் கொடுத்துப் பலரும் முயற்சிக்கிறார்கள். இருந்தாலும் என் ஆதரவு உனக்குத்தான் என்று மதாம் பிள்ளையிடம் கூறுகிறாள்.

பிரான்சு தேசத்துக்கும் ஆங்கிலேயருக்கும் சண்டை மூண்டுவருவதால் புதுச்சேரியிலும் கவர்னர் அதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்யத் தொடங்கினார். கவர்னர் துரை கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க, கப்பல்படைத் தளபதி லபோர்தோனே புதுச்சேரி வந்துசேர்ந்தார். கடலில் லபோர்தேனவும், தரையில் பராதியும் சேர்ந்து சென்னப்பட்டணத்தைத் தாக்குவது என்று முடிவு செய்தார் கவர்னர். புதுச்சேரிப் படைக்கு வீரர்கள் தேர்வு செய்யப்பட்டனர். கவர்னர் மனைவி மதாம் பணம் வாங்கிக் கொண்டு வீரர்களைத் தேர்வு செய்தாள். கிறித்துவராக இருந்தால் பணத்தைக் குறைத்ததோடு பதவியும் கொடுத்தாள்.

சம்பா கோவிலுக்குப் புதிய சாமியாராக வந்த தோமையர், பறைஜனங்களும் சாதிக்கிறித்தவர்களும் ஒன்றாக அமர முடியாதது கண்டு, மதாமிடம் சென்று முறையிட்டார். அதற்கு அவர்கள் அப்படி இருக்க வேண்டியவர்களே. அவர்களுக்காக நாம் பிரபுக்களைப் பகைக்க முடியாது என்று மதாம் கூறியதும் மிகுந்த வேதனையுடன் கோவிலுக்குத் திரும்பினார் தோமையர்.

கவர்னரிடம் சொல்லித் தன்தம்பி திருவேங்கடம்பிள்ளைக்கு வெற்றிகண்ட சென்னப்பட்டணத்துத் துபாஷ் பதவியைப் பெற்றுத் தந்தார் பிள்ளை. திருவேங்டம் கப்பல் ஏறிப் புறப்பட்டுச் சென்றார்.

கவர்னர்துரை பற்றிக் கஸ்தூரி ரங்கய்யன் எழுதிய பாடலை, வெங்கட்ட நாராயணப்பையர் இசையமைத்துப்பாட, கவர்னர் மதாம் உட்பட அனைவரும் கேட்டு ரசித்தனர். சென்னப்பட்டணத்தை வெற்றிகண்டதற்காக ஊரே விழாக்கோலம் பூண்டது.

கவர்னாதுரை தம்பி திருவேங்கடத்தின் துபாஷ் வேலை சரியில்லை என்பதால் கோபமாக இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டிக் கடிதம் எழுதுகிறார் பிள்ளை. சென்னப்பட்டணத்துக் கவர்னர் துப்புரமோனி மற்றுமுள்ள அதிகாரிகளைச் சிறைப்படித்ததோடு, சென்னப்பட்டணத்தை 16 லட்சத்துக்கு ஆங்கிலேயருக்கு லபோர்தோனே விற்றுவிட்டான் என்பதையும் அறிந்த கவர்னர், பிள்ளையுடன் அதுகுறித்து ஆலோசனை நடத்துகிறார்.

கிளைவ் சென்னப்பட்டணம் வந்து சேர்ந்த நேரத்தில் பிரெஞ்சியர் ஆதிக்கம் இருந்தது. ஆங்கிலேயர்களைக் கைது செய்து விடுவார்கள் என்று அஞ்சி, கிளைவ் அவனுடைய நண்பன் மஸ்கிலினும் தப்பித்துத் தேவனாம்பட்டிணக் கோட்டைக்கு வந்து சேர்ந்தனர். படைத்தலைவரிடம் கிளைவ் மனவுறுதியுடன் பேசியதால் அவனுடைய வீரத்தையும் அறிவையும் மெச்சி அவனைத் தழுவிக் கொண்டார் படைத்தலைவர்.

கவர்னர் துரை, ரங்கப்பிள்ளையிடம் ஆர்க்காட்டு நவாபின் மகன் மாபூசுகானிடம் சமாதானத்தூது செல்லுமாறு கூற அது ஆபத்தாக முடியும்; வேறு ஆனை அனுப்பலாம் என்றார் பிள்ளை. மாபூசுகானுக்குக் கடிதம் அனுப்பப்படுகிறது. கவர்னர் மனைவியும் ஒரு கடிதம் எழுதினாள். அதைப் படித்துப்பார்த்த பிள்ளை, துருக்கர்கள் பெண்கள் அரசியலில் தலையிடுவதை விரும்பமாட்டார்கள் என்று கருத்துத் தெரிவித்தார். சென்னப்பட்டணத்தைப் பிடித்ததற்கே என் புத்திக் கூர்மைதான் காரணம். என்னை அரசியல் விசயங்களில் தலையிட வேண்டாமென்கிறாயே என்று பிள்ளையைக் கடிந்து கொண்டாள் மதாம். துபாஷ் பதவிக்கு முயற்சி செய்கிற அன்னபூரண ஐயன், மதாம் கோபத்தை மேலும் தூண்டும் வகையில் பேசிவிட்டுச் சென்றான்.

சம்பா கோவிலுக்குப் புதிதாக வந்த பாதிரியார் சாதிமத அபிமானம் கொண்டவராய் இருந்தார். பவித்திரமாணிக்கத்தின் மகன் மன்றாட்டு திருமணத்திற்கு வந்திருந்த படைத்தலைவன் பராதியிடம், வேதபுரீஸ்வரர் கோவிலை இடித்து விடுவது நல்லது என்று

கூறினார் பாதிரியார். பராதியும் மதாமைச் சந்தித்து விவரம் சொல்ல, நாமிருவரும் சேர்ந்து இதைச் சாதித்து விடலாம் என்று சொன்னாள் மதாம்.

மாபூசுகானின் அட்டகாசம் தாங்காத சென்னப்பட்டணத்து மக்கள் பலர், வரிசைவரிசையாக வண்டிகளில் செங்கல்பட்டு நோக்கிச் சென்ற வண்ணம் இருந்தனர். சென்னப்பட்டணத்து முன்னாள் கவர்னர் மோர்சு புதுச்சேரி வந்தார். அவரை கவர்னர் தம்பதியர் வரவேற்றுப் பெரும் விருந்து கொடுத்தனர். மோர்சு துரையின் உடைமைகளைச் சிப்பாய்கள் திருடிக் கொண்டனர். அதையறிந்த துய்ப்ளெக்ஸ், பிள்ளையின் யோசனையின் பேரில் முசே தெக்குசேன் என்னும் அதிகாரியை அனுப்பி உடைமைகளை மீட்டார். திருட்டில் ஈடுபட்ட பன்னிரண்டு சிப்பாய்களைச் சிறையில் அடைத்தார்.

சண்டையை எதிர்பார்த்துக் குதிரையொன்றை வாங்கினான் கிளைவ். எதிர்பார்த்தபடியே தேவானம்பட்டிணத்தைத் தாக்க கிழவன் தெபுரி தலைமையில் படையொன்று சென்றது. அப்படை தங்கி இளைப்பாறிக் கொண்டிருந்த நேரத்தில், மாபூசுகான் படையுடன் வந்து அவர்களைத் தாக்க, பிரஞ்சுப்படை பின்வாங்கி ஓடியது. அவர்களைத் தொடர்ந்து விரட்டிச் சென்ற மாபூசுகான் அரியாங்குப்பம் உள்ளிட்ட சில ஊர்களைக் கொள்ளையடித்து விட்டு, திருக்காஞ்சி கோவிலுக்குள் பாசறை அமைத்துத் தங்கினான். சமாதானம் பேசுவதற்காகப் பிள்ளை தலைமையில் ஒரு குழு, பரிசுப்பொருட்களுடன் சென்றது. நவாப் மாபூசுகானைப் பார்த்துப் பரிசுப்பொருட்களை கொடுத்தனர் குழுவினர். தாங்கள் கோவிலில் முற்றுகையிட்டிருப்பதை விடுத்து ஆர்க்காடு செல்ல வேண்டுமென்றும், விரைவில் தங்களுக்குச் சென்னப்பட்டிணத்தைத் தருவதாகக் கவர்னர் தெரிவித்ததையும் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை மாபூசுகானிடம் தெரிவித்தார். பரிசுப் பொருள்களைக் கண்டு மகிழ்ந்த மாபூசுகான், நாளைக் காலையில் ஆர்க்காடு செல்ல இருப்பதாகவும், பிரஞ்சுக்காரர் நமக்கு நண்பர்கள் என்று சொல்லியதும் மகிழ்ச்சியுடன் புறப்பட்டார் பிள்ளை தம் குழுவினருடன்.

பிரஞ்சுப்படை படையெடுத்து வருவதை அறிந்ததும் தளபதி பாஸ்கவானைச் சந்தித்துப் படையில் சேர்ந்தான் கிளைவ். இரவு நேரத்தில் மூன்று குழுவாகச் சென்று தாக்க, பாசறையில் யாரும் இல்லை. ஆங்கிலப்படையைச் சுற்றி வளைத்துத் தாக்கினர்

பிரஞ்சுப்படையினர். துணிந்து முன்னேறிய கிளைவ் பீரங்கி சுடும் மூன்று பேரை வெட்டினான். பீரங்கித் தாக்குதலால் தூக்கியெறியப்பட்ட கிளைவ் காயத்துடன் தப்பினான். இதனால் கிளைவுக்குக் கடைநிலைப்படை அதிகாரி பதவியும் சம்பளவுயர்வும் தரப்பட்டது.

மாபூசுகான் மீண்டும் பெரும்படையுடன் வந்துள்ளதை அறிந்து அதிர்ச்சியடைந்த கவர்னரிடம், நான் போய் சமாதானம் பேசி வருகிறேன் என்று சொல்லிவிட்டுச் சென்றார் பிள்ளை. நவாப் மாபூசுகானிடம் சமாதானமாகப் பேசிப் புதுசேரிக்கே அழைத்து வந்தார் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை. கவர்னர், மாபூசுகானுக்குப் பெரும் விருந்தளித்துச் சிறப்புச் செய்தார். சென்னப்பட்டணத்துத் தனவந்தர்களை மிரட்டி, மதாமின் ஆட்கள் பணம் பறிக்கிறார்கள் என்ற செய்தியறிந்து பிள்ளை கவர்னருடன் ஆலோசித்தார். மதாமிடம் பேசி இதனைச் சரிப்படுத்துமாறு கேட்டுக்கொண்ட பிள்ளையிடம், நான் கையாலாகாதவனாகி விட்டேன் என்று கலங்கினர் கவர்னர்.

கப்பல்படைத் தளபதி லபோர்தேனேவைக் கைது செய்யச் சொல்லி மன்னரிடமிருந்து உத்தரவு வந்ததைத் தொடர்ந்து, அவனைக் கைது செய்யுமாறு கவர்னர் ஆணையிட்டார். கவர்னருக்குக் குதிரை வீரன் முத்திரை பதக்கம் அளித்துச் சிறப்புச் செய்தது பிரான்சு தேசம். அதற்காகக் கவர்னரைச் சந்தித்துப் பலரும் வாழ்த்துக் கூறினர். பிள்ளை ஊரிலுள்ள அனைவருக்கும் சர்க்கரை வழங்கினார்.

ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையின் மகள் பாப்பாளுக்கும் இலட்சுமண பிள்ளைக்கும் திருமணம் நடந்தது. ஊரே வியக்கும் வண்ணம் விமர்சையாக நடைபெற்ற திருமணத்தில் பல ஊர்களில் இருந்தும் பல உயர்தரத்து அதிகாரிகள், உறவினர்கள் எனப் பலரும் வந்து வாழ்த்தினர். கவர்னர் மனைவியுடன் வந்து மணமக்களை வாழ்த்திப் பரிசு கொடுத்துவிட்டுச் சென்றார். மணமக்கள் மணமகன் வீடு சென்றிருந்தனர். திருமணத்துக்கு வந்த உறவினர்கள் ஊர் திரும்புமுன் பாப்பாள் இறந்த செய்தி வந்தது. பிள்ளை மிகவும் வேதனைப் பட்டாலும் மனதைத் தேற்றிக் கொண்டார்.

ஆனந்தரங்கம்பிள்ளைக்கு மகன் பிறந்தான். அவன் பிறந்த சிலநாள்களில் பாப்பாள் கணவன் லட்சுமணப்பிள்ளை இறந்து போனான்.

சந்தாசாயுபு மனைவியிடமிருந்து நகைகளை வாங்கி வைத்துக் கொண்டு, ஏழரை லட்சம் ரூபாய் கொடுத்து, சதாரா சிறையிலிருக்கும் சந்தாசாயுபுவை மீட்குமாறு யோசனை சொன்னார் பிள்ளை. அதன்படியே சந்தாசாயுபு மீட்கப்பட்டார். சந்தாசாயுபுவும், ஆர்க்காடு நிசாமாக முயற்சிக்கும் முசாபர் ஜங்கும் கவர்னருடன் சேர்ந்து கூட்டணி அமைத்துக் கொண்டனர். சந்தாசாயுபு கவர்னரையும் மதாமையும் சந்தித்துவிட்டுச் சென்றார்.

புதுச்சேரிக்குப் புதிதாக வந்த பாதிரி கோர்து, பராதி, மதாம் மூவரும் சேர்ந்து கவர்னரின் மனதைக் குழப்பி வேதபுரீஸ்வரர் கோவிலை இடிக்க உத்தரவு பெற்றார்கள். அதன்படிக் கோவில் இடிக்கப்பட்டதுடன், சிலைகள் அனைத்தும் உடைக்கப்பட்டன. மக்கள் எல்லோரும் பிள்ளையிடம் சென்று தெரிவித்தார்கள். யுத்தகாலமாக இருப்பதால் ஒன்றும் செய்ய இயலவில்லை என்று சொல்லி அவர்களை அனுப்பி வைத்த பிள்ளை மிகவும் வேதனையடைந்தார்.

ஆங்கிலேயர்கள் அவ்வப்போது வெடிகுண்டுகளைப் போட்டதால் தெருவிலே நடமாட்டம் இல்லாமாலிருந்தது. யுத்த காலத்தில் எல்லோருக்கும் அரிசி விநியோகிக்கப்பட்டது. வேதபுரீஸ்வரர் கோவிலடியிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட தட்டுமுட்டுச் சாமான்கள், பித்தளைச் செம்புகள் முதலியன கவர்னரிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டன. சந்தாசாயுபு நர்மதை ஆற்றங்கரையில் கூடாரம் அடித்து 5000 வீரர்களுடன் தங்கியிருந்தான். முசாபர் ஜங் இன்னும் ஒரு மாதத்திற்குள் அங்கு வந்துவிடுவார் எனத் தகவல் வந்தது. ஆர்க்காட்டு நவாப் அன்வருத்தீன்கான் தனக்கு நெருக்கமாக இருக்கும் பட்டாபி ஐயனிடம் கலந்து ஆலோசித்தான். ஆர்க்காட்டு நிசாம் நசீர் ஜங்கையும் அப்பதவியை அடைய முயற்சிக்கும் முசாபர் ஜங்கையும் பகைக்க வேண்டாம் என்றான் பட்டாபி. அதை ஏற்றுக்கொண்ட நவாப், சந்தாசாயுபு தான் எதிரி என்றான். வீரர்களுக்குச் சம்பளமும் முன்பணமும் கொடுத்து உற்சாகப்படுத்தி, திருச்சி வரை படையெடுத்துச் சென்றான். வழியில் எதிர்ப்பட்ட எல்லோரும் அவனுக்குப் பணத்தைக் கொடுத்து அவன் ஆதிக்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டனர். மேலும் அவனை யாரும் வெல்லமுடியாது என்றும் புகழ்ந்தனர். இச்செய்தியை உளவுக்காரர்கள் மூலம் அறிந்த பிள்ளை, கவர்னரிடம் தெரிவித்தார். மேலும் ஆர்க்காட்டு நிசாம் நசீர்ஜங்குக்கு நாம் அனுசரணையாக

இருப்பதாகவும். அன்வருத்தீன்கான் ஆங்கிலேயர் பக்கம் சாய்ந்துள்ளான் என்பதையும் கடிதம் எழுதி அனுப்ப யோசனை கூறினார் பிள்ளை. அதன்படியே கடிதம் அனுப்ப உத்தரவிட்டார் கவர்னர். அன்வருத்தீன்கான் செஞ்சியை நோக்கி வரஇருக்கிறான். அவனை எதிர்த்துச் சந்தாசாயுபு போரிடுவான். அப்போது நாம் உதவி செய்தால் வெற்றி நிச்சயம் என்றார் பிள்ளை.

கவி கஸ்தூரி ரங்கய்யனை வரவழைத்துக் கவர்னரின் கப்பல் சண்டை வெற்றியைக் குறித்துப் பாட்டெழுதி, அதைத் தாசிகளைக் கொண்டு ஆடச் செய்யவேண்டும் என்றார் பிள்ளை. பிள்ளை வீட்டு மாடியில் தங்கிக் கவி பாடல் புனைந்தார். தாசிக்களுக்குப் பயிற்சியும் கொடுத்தார். விழா வெகு விமர்சையாக நடந்தது. கவர்னரும் மதாமும் மற்றவர்களும் அமர்ந்து ஆடல் பாடலை ரசித்தார்கள். பிள்ளை. பாடலைப் பிரெஞ்சில் மொழிபெயர்த்துச் சொல்ல, கவர்னரும் மதாமும் அதைக் கேட்டு ரசித்தனர். ஆட்டம் முடிந்ததும் அனைவருக்கும் மதுவும் இறைச்சியும் தீனி வகைகளும் பரிமாறப்பட்டன. எல்லோரும் சாப்பிட்டுக்கொண்டும் ஆடிப்பாடியும் மகிழ்ந்தனர். கவர்னருக்கு ஆங்கிலேயரை முற்றிலுமாகக் கர்நாடகத்தை விட்டே விரட்டினால்தான் நிம்மதி என்று தோன்றியது. நீங்களும் சந்தாசாயுபுவும் முசாபர்ஜங்கும் சேர்ந்திருப்பதால் ஆங்கிலப் படையை விரட்டிவிடலாம் என்றார் பிள்ளை. நர்மதை ஆற்றிலிருந்து குமரிமுனை வரை பிரெஞ்சுக்கொடி படர்வதாக நினைத்துப்பார்த்து அந்த ஆனந்தக் களிப்பில் மூழ்கினார் கவர்னர்.

தீயிலே வளர்ஜோதி

கதைச் சுருக்கம் :

சுமதி கல்லூரிக்குப் புறப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அவள் தந்தை தன் நண்பர் வெளியூரிலிருந்து வருவதால் தான் லீவு போட்டிருப்பதாகவும் நீயும் லீவு போட்டால் இருவரும் ஊரைச் சுற்றலாம் என்றும் சுமதியிடம் தெரிவித்தார். அதற்குச் சுமதி, தான் மோஸ்ட் ரெகுலர் ஸ்டுடன் அவார்டு வாங்கியவள்; எனவே லீவு போடமாட்டேன் என்று கூறினாள். பின்னர் பேருந்து நிலையம் வந்து கல்லூரிக்கு வந்து சேர்ந்தாள். அவள் சிநேகிதி ராகினி தனக்கு வர்ர காதல் கடிதங்களைப் படித்துக்காட்டினாள். இது போன்று

இளைஞர்களை ஏமாற்றுவது தவறு என்று சுமதி கூற. அதற்கு ராகினி சும்மா இது ஒரு பொழுது போக்கு எனக் கூறினாள்.

வீட்டிற்கு வந்த சுமதி இது குறித்து அப்பாவிடம் விவாதித்தாள். இது தவறு என்று கூறிய சுமதிக்கு அவள் தந்தை, இது தப்பு தான் என்றாலும் விளையாட்டாக ரசிப்பதோடு கவனமாகவும் இருக்கவேண்டும் என்று கூறினார். மேலும் உனக்கு இது மாதிரி லவ்லெட்டர்ஸ் வருவதில்லையா? என்றும் வினாவினார். அதற்கு சுமதி வருவதில்லை என்று பதிலளித்தாள்.

ஒருமுறை ரகு அவளிடம் பேச முயற்சிக்க அவள் அதனை மறுத்தாள். பின்பு வாசு அவளோடு பேசுவதோடு தான் அவளை விரும்புகிறான். இதனை அறிந்த சுமதி அதன் பிறகு கல்லூரி சென்றபிறகு அவளைச் சந்திக்கவில்லை. வரலாற்றுப் பேராசிரியர் லோகநாயகியின் தம்பி சபாபதி, அவளோடு பழகுகிறான். முனைவர் பட்ட ஆராய்ச்சியை முடித்துவிட்டு அமெரிக்கா செல்லப்போவதாகவும், சுமதியை விரும்புவதாகவும் சபாபதி கூறுகிறான். முடிவைப் பிறகு கூறுவதாகச் சொன்ன சுமதி தன் அப்பாவிடம் இது பற்றி விவாதிக்கிறாள். அப்போது அவர், அவனை அவன் போக்கில் விட்டுக் கவனி; பின்னர் உறுதியான முடிவெடு என்று அறிவுறுத்துகிறார். ஆனால் சில நாட்களில் சபாபதி, என் அக்கா உன்னோடு சுற்றுவதைக் கண்டிக்கிறார்கள். என்னைப் படிக்க வைப்பதோடு, அமெரிக்காவிற்கும் அவர்தான் அனுப்பிவைக்க இருக்கிறார். எனவே அவர் சொல் படிதான் நான் நடக்கவேண்டும் என்று கூறுகிறான். அதனை ஏற்றுக்கொண்டாள் சுமதி.

சில நாட்களுக்குப் பிறகு நன்கு படித்து நல்ல வேலையில் இருக்கும் சோமநாதன் என்பவன் சுமதியைப் பெண் பார்க்க வருகிறான். சுமதியோடு இரண்டொரு வார்த்தை பேசிய சோமநாதன், அவளைப் பிடித்திருக்கிறது என்று கூறுகிறான். அதன் பின்னர் சுமதியின் தந்தை திருமண ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறார். தனக்குப் பயமாக இருக்கிறது; நான் இன்னும் அவரோடு பழகவில்லையே என்று கூறும் சுமதிக்கு அப்பாவும் அம்மாவும் ஆறுதல் கூறுகின்றனர். திருமணம் முடிந்ததும், தீயில் வளர்ஜோதியாய் சோமநாதன் - சுமதி அன்பும் உறவும் வளர்கிறது.

நீலநதி

கதைச் சுருக்கம் :

நீலா, பிரபல நிறுவனத்தில் வேலைக்குச் சேரப் புறப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அம்மா மைனாவதியிடமும், தைலாப்பாட்டியிடமும் விடைபெற்றுச் சென்று வேலையில் சேர்ந்தாள். தன்பாட்டியும், அம்மாவும் பரம்பரையாகத் தாசித் தொழில் செய்தவர்கள். தைலாப்பாட்டி தன் அம்மா மூலமாகவும், மைனாவதி தன் அம்மா தைலா மூலமாகவும் தாசித்தொழிலில் ஈடுபடுத்தப்பட்டவர்கள். இந்தத் தொழில் தன்னோடு போகட்டும் என்று கருதி மைனாவதி தன் மகளை வேலைக்கு அனுப்பும் வரை அதில் ஈடுபட்டாள்; தற்பொழுது தன் மகள் வேலைக்குச் சேர்ந்ததும் நிம்மதியடைந்தாள்.

நீலா பொறுப்பேற்றுக் கொண்ட நிறுவனத்தின் வளர்ச்சிக்கு உதவுபவர்களின் ஆசைக்கு இணங்குவதே நீலாவுக்கு வேலை எனத் தெரியவந்ததும் மலைத்தாள். இருப்பினும் சம்பளத்திற்காக இரண்டொரு முறை ரஞ்சன் என்பவனோடு நெருங்கிப் பழகி வந்தாள். காலப்போக்கில் நிறுவனத்தின் செல்வம், நிறுவனத்திற்கு உதவும் சந்தன் ஆகியோருடனும் பழகினாள். இவற்றையெல்லாம் அறிந்த ரஞ்சன் அவளை விட்டு விலகினான்.

பின்னர் செல்வத்துடன் நெருங்கினாள். தான் அவரைக் காதலிப்பதாகவும், தன்னைத் திருமணம் செய்துகொள்ளுமாறும் கேட்டாள். பம்பாயிலிருக்கும் சந்தன் அவளை மிகவும் விரும்பினான். இடையே ஷிவ்ராம் என்பனோடும் பழக நேர்ந்தது. செல்வம் அவளை அழைத்துக் கொண்டு பம்பாய் சென்றபோது சந்தனின் மனைவியைச் சந்தித்தாள். சந்தனின் சுயரூபம் நீலாவுக்குத் தெரியவந்தது. மேலும் பெண்கள் மீது சந்தனின் மதிப்பீடு என்னவென்பதையும் தெரிந்து கொண்டாள். தன் எதிர்காலம் குறித்து செல்வத்தோடு விவாதித்தாள். சம்பளத்திற்காகவும் ஆடம்பர வாழ்க்கைக்காவும் தான் செய்கிற வேலை காரணமாக நீலா தன்னைத்தானே நொந்து கொண்டாள். இந்த நரக வாழ்க்கையிலிருந்து விடுப எண்ணி, செல்வத்திடம் இறுதியாகத் தன்னை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறாள். செல்வம் அவளை நிராகரித்ததும் உண்மை நிலை உணர்கிறாள். அதன்பிறகு தன் வேலையை விட்டு விலகிவிடுகிறாள். ரஞ்சனை

அவனுடைய அலுவலகத்தில் சந்தித்துப் பேசுகிறாள். பிறகு வேறு வேலை தேடுகிறாள். உணவுப்பொருள் விற்பனை செய்யும் அந்த வேலையில் மனம் லயித்து சேர ஒப்புக்கொள்கிறாள். ரஞ்சனுடன் தனக்கிருந்த பழைய உறவைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறாள். ரஞ்சனும் நீலா மீது அன்பு செலுத்துகிறான்.

தீவுகள்

கதைச் சுருக்கம் :

அரசு அலுவலகம் ஒன்றில் பணியாற்றும் சண்முகத்திற்கு, கோபி, சீனிவாசன் ஆகிய இருமகன்களும், ஜானகி என்ற மகளும் உள்ளனர். அம்மா சுமதி வீட்டைக் கவனித்துக் கொள்கிறாள். படித்துவிட்டு வேலையில்லாமல் இருக்கிறான் கோபி. ஜானகி கல்லூரியில் படித்துக்கொண்டிருக்கிறாள். சீனு, ரியல் எஸ்டேட் தொழில் செய்தும், நகராட்சி அலுவலகத்தில் வேலை செய்தும் வருகிறான்.

கோபியின் நண்பன் வாகீசன் ஒரு ஜெராக்ஸ் கடை தொடங்குகிறான். கல்லூரியில் படிக்கும் வாகீசனின் தங்கை வாணியைக் கோபி காதலிக்கிறான். ஜானகி நண்பன் சச்சுவுடன் நட்பாக இருக்கிறாள். சண்முகம் லட்சுமி என்ற பெண்ணுடன் தொடர்பு வைத்துள்ளான். லட்சுமி தன் தம்பிக்கு ஜானகியைக் கட்டிவைக்குமாறு கேட்கிறாள். பெண்கேட்டு வந்த போது பிரச்சினை ஏற்படுகிறது. இதன் காரணமாக சண்முகத்தின் அம்மா இறந்து விடுகிறாள். தொடர்ந்து சண்முகம் வாய்பேச முடியாமல் அவதிப்படுகிறார். ஜானகியிடம், எல்லாம் உன்னால் தான் வந்தது என்று அம்மாவும், கோபியும் குற்றம் சாட்டுகிறார்கள். இந்த நிலையில் தன் நண்பன் வாகீசனுக்குத் தங்கை ஜானகியைத் திருமணம் செய்து வைத்துவிட முயலும் கோபி, எப்போதும் திருமணப் பிரச்சனையைப் பேசிக் கொண்டிருக்கும் அம்மா ஆகியோர் தொல்லை இல்லாமல் இருக்குமாறு சீனு, ஜானகியை ஒரு ஹாஸ்டலில் சேர்க்கிறான். சச்சு - ஜானு இருவரின் நட்பு தொடர்கிறது.

ஜானகியின் சிநேகிதி ரம்யா இடம் வாங்குவது தொடர்பாகச் சீனுவைச் சந்திக்கிறாள். அவள் தந்தை முருகேசனுடன் இடம் பார்த்துப் பேசி முடிக்கும் தருவாயில்

அவர்கள் உறவினர் எனத் தெரியவந்ததும் இருவரும் ஒருவரையொருவர் விரும்புவதால் முருகேசன் அவர்களுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கிறார்.

வாகீசனை ஜானகி ஏற்றுக்கொள்ளாததால், வாணியைக் கோபிக்குத் திருமணம் செய்துவைக்க மறுத்துப் பேசும் வாகீசனால் மனம் உடைந்த கோபி கோவைக்கு வேலைக்குச் செல்கிறான். அதன்பின் தன் தவறு உணர்ந்து கோபியிடம் வாணியைத் திருமணம் செய்துகொள்ளுமாறு வாகீசன் வேண்டுகிறான். மேலும், ஜானகி, ரம்யா, சீனு மூவரும் கோபியிடம் வாணிக்காகப் பேசுகின்றனர். கோபியோ வாணியைத் திருமணம் செய்ய மறுப்பதுடன், திருமணம் செய்யவே மறுக்கிறான். ஜானகி, எல்லோரும் எல்லாருடனும் அன்பு செலுத்தி வாழும் நிலையை விரும்புபவள். ஆனால் மனிதர்கள் இப்படி தீவுகளாகி வாழும் நிலையை எண்ணிப்பார்க்கிறாள்.

கண்ணீரால் காப்போம்

கதைச் சுருக்கம் :

பொன்னுத்தம்பி வழக்கறிஞருக்கான உடையுடன் நீதிமன்றம் செல்கிறான். ஆனால் பிரஞ்சு நீதிபதி ஷீ அணியக் கூடாது என்று கூறித் தண்டனை விதிக்கிறார். இதனை எதிர்த்து பிரான்ஸ் நீதிமன்றத்தில் வழக்குத் தொடர்ந்து பொன்னுத்தம்பி வெற்றிபெறுகிறான். கிறித்தவர்களில் பறைசாதிக்காரர்களை ஒதுக்கிவைக்கின்றனர் உயர்சாதி கிறித்தவர்கள். இதைக் கண்டிக்கும் லவுணான் ஆண்டகையைக் கண்டிக்கிறனர். இந்துக்களும் கிறித்தவர்களும் சாதி ரீதியாகப் பிரிந்து கிடக்கும் இழிநிலையை மாற்ற வேண்டும் என்று பொன்னுத்தம்பி எண்ணுகின்றான். பொன்னுத்தம்பியும் சண்முக முதலியாரும் இணைந்து தங்கள் குறைகளைப் பிரான்ஸ் அரசில் பேச ஒருவரைப் பிரநிதியாகத் தேர்தலில் நிறுத்தி வெற்றிபெறச் செய்கிறார்கள்.

ஆசிரியர்கள் இல்லாமை, பள்ளிகளில் வசதிக் குறைவு எனப்பல காரணங்களுக்காக சுப்பையா மாணவர்களைத் திரட்டிப் போராடுகிறார். அப்போராட்டத்தின் நியாயம் உணர்ந்த பொதுமக்களும் அதற்கு ஆதரவு தெரிவிக்கவே, கோரிக்கைகள் வெற்றிபெறுகின்றன. அதனைத் தொடர்ந்து தொழிலாளர் பிரச்சினைக்குப் போராட

முயலுகிறார் சுப்பையா. குழந்தைத் தொழிலாளர்களை அடிப்பதும் தொழிலாளர்களை மணிக்கணக்கின்றி வேலை வாங்குவதை எதிர்த்து எட்டுமணி நேர வேலை உரிமையைப் பெற்றுத்தருகிறார்.

பிரிட்டிஷ் அரசின் பிடியிலிருந்து தப்பிப்பதற்காகப் பாரதி புதுச்சேரி வந்து இந்தியா பத்திரிகை நடத்துகிறார். அரவிந்தர், வ.வே.சு. அய்யர், திலகர், காந்தி ஆகியோர் அவ்வப்போது மக்களிடம் பேசுகின்றனர். இதற்கிடையில் மணியாச்சியில் வாஞ்சிநாதனால் ஆஷ்துரை சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறார். அதன்பிறகு புதுச்சேரி அரசிலும் கெடுபிடி அதிகமாகிறது. பாரதி புதுச்சேரியை விட்டுப் புறப்பட்டதும் கடலூரில் வைத்துக் கைது செய்யப்படுகிறார். பின்னர் வ.வே.சு அய்யரும் புதுவையை விட்டுப் புறப்படுகிறார்.

சுப்பையா அரிசனா சேவா சங்கம் தொடங்கி, அதன் மூலம் தெருவைச் சுத்தம் செய்யும் பணியில் இளைஞர்களை ஈடுபடுத்துகிறார். மனிதர்களுக்குள் உயர்வு, தாழ்வு இல்லை என்பதைச் செயல்முறையில் காட்டுகிறார்கள். தமிழ்நாட்டிலும் புதுச்சேரியிலும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைத் தொடங்கவேண்டும்; அதற்கான காலம் இது; தமிழக, புதுச்சேரி செயல்பாடுகள் இணைந்து ஒன்றுக்கு ஒன்று வழிகாட்டியும் ஒன்றை ஒன்று ஆதரித்தும் இயக்கத்தைக் கட்டுங்கள் என்றார் மூத்த தோழர் சங்கர். உறக்கம் வராத சுப்பையா, இருட்டையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். அப்போது, இந்த இருட்டு சாய்வதும் அல்ல; எல்லா இரவுகளுமே விடியும் என்பதே விதி என்பதை நினைத்துக் கொண்டிருந்தார்.

முதல் மழைத் துளி

கதைச் சுருக்கம் :

பாரதி, தன் தந்தை வைத்தியநாதனைக் குருநாதராகக் கொண்டு சங்கீதம் கற்றுக் கொண்டாள் ஒன்றிரண்டு கச்சேரிகள் செய்து புகழடைந்திருக்கும் வேளையில், வரதட்சணை ஏதும் இல்லாமல் பெண்கேட்ட கனகராஜீக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்துவிட்டார் வைத்தியநாதன். ஆனால் கனகராஜீக்கு இசையில் ஆர்வமில்லை. குழந்தை சந்தியா பிறந்ததும் பாரதி தந்தை வீட்டிற்கு வந்தவள் அங்கேயே இருந்துவிட நேர்ந்தது.

தன் சினேகிதி லலிதாவைப் பார்க்கச் சென்ற இடத்தில் அரவிந்தனைச் சந்தித்தாள் பாரதி. அவளின் இசைப் புலமையை ஏற்கனவே அறிந்திருந்த அரவிந்தன் அவளைப் பாடுமாறு தூண்டுகிறான். இதற்காகத் தன் நிறுவன ஆண்டு விழாவில் பாட வாய்ப்புத் தருகிறான். தொடர்ந்து அரவிந்தனால் பல இடங்களில் வாய்ப்புக் கிடைக்கபெற்றுப் பாடுகிறாள். அரவிந்தனின் ஏற்பாட்டில் சங்கப்பாடல்களைப் பாடி ஒலிநாடாக்களாக வெளியிடுகிறாள். இது கனகராஜீக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனால் சினிமாவில் பாடுமாறு வற்புறுத்துகின்றான். மேலும் அரவிந்தனிடம் ஒரு சட்ட விரோத செயலுக்குச் சிபாரிசு செய்யச் சொல்லுகிறான். அதற்கு பாரதி உடன்படவில்லை. அதனால் கனகராஜ் விவாகரத்து நோட்டீஸ் அனுப்புகிறான்.

இதற்கிடையில் அமெரிக்கா, கனடா முதலான நாடுகளில் பாடுகிற வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அரவிந்தன் செய்த முயற்சியால் அவள் மூன்றுமாதப் பயணமாக அமெரிக்கா சென்று பாடுகிறாள். அந்த அனுபவத்தைத் தன் நண்பர் அரவிந்தனுக்குக் கடிதம் எழுதித் தெரிவிக்கிறாள் பாரதி. அதனைப் படித்த அரவிந்தன், தெளிவான மனநிலையோடு, நிர்மலமான வானத்தை ரசித்துக்கொண்டிருக்கிறான்.

சுகபோகத் தீவுகள்

கதைச் சுருக்கம் :

உத்தமபாளையத்தைச் சேர்ந்த கிருஷ்ணமூர்த்தி எம்.ஏ., பயின்றவன். சென்னையில் அரசியல் பிரமுகராகத் திகழும் தன் மாமா தெய்வ நாயகத்திடம் வேலை கேட்டு வருகிறான். அவர் அவனை உதவியாளனாக வைத்துக்கொள்கிறார். அவனுடைய அறிவுக் கூர்மையைத் தன் அரசியல் லாபத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். அந்நிய நாட்டுக் கம்பெனி ஒன்றிற்காக விவசாய நிலங்களை மிகக் குறைந்த விலைக்கு வாங்கித் தரும் கிருஷ்ணமூர்த்தியை முதல்வரும் பாராட்டுகிறார். முன்னாள் நடிகை கோகிலாவும் இந்த அரசியல் கொள்ளையில் ஒரு முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறாள். அவளுடைய மகள் விநோதினி நாட்டின் அரசியல் பொருளாதாரம் குறித்து ஆய்வு செய்து வருகிறாள். விநோதினிக்கும் கிருஷ்ணமூர்த்திக்கும் நட்பு ஏற்படுகிறது.

ஒருகட்டத்தில் கிருஷ்ணமூர்த்தியைக் கட்சியின் துணைப் பொதுச் செயலாளராக நியமிக்கிறார் முதல்வர். தெய்வநாயகம் ஓரங்கட்டப்படுகிறார். கிருஷ்ணமூர்த்தி முதல்வரின் வலதுகரமாகவும் ஆலோசகராகவும் இருக்கிறார். மாவட்டச் செயலர், மந்திரிப் பதவிகளுக்குக் கிருஷ்ணமூர்த்தியே ஆட்களைத் தேர்வு செய்யும் அளவிற்குச் செல்வாக்குக் கூடுகிறது. தெய்வநாயகம் வீட்டில் ரெய்டு நடக்கிறது. கோகிலாவும் ஓரங்கட்டப்படுகிறாள். இதற்கிடையில் கோகிலாவுடன் சண்டைபோட்டு விட்டு விநோதினி டெல்லி செல்கிறாள். முதல்வருடன் டெல்லி சென்றிருந்த கிருஷ்ணமூர்த்தி, விநோதினியிடம் தன் காதலைச் சொல்லுகிறான். அதற்கு விநோதினி சொந்தக் காலில் நின்று உழைக்கும் போது உங்கள் அருகில் இருப்பேன் என்று சத்தியம் செய்கிறாள். தன் சொந்த ஊருக்குச் சென்று தாய், தந்தை, தங்கை முதலானோரைச் சந்திக்கிறான். அரசியலில் ஊழல் செய்து சம்பாதித்த பணத்தில் எதுவும் வாங்கி வராதே என்று கண்டிக்கிறார் தந்தை. மிகுந்த மனத் தடுமாற்றம் அடைகிறான் கிருஷ்ணமூாத்தி.

கன்னியாகுமரியில் விநோதினிக்கு ஆசிரியப்பணி கிடைக்கிறது. அங்கு பிலோமினா என்பவரைச் சந்திக்கிறாள். தன் காதலன் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் நிலையைக் கூறி அவரை எப்படி திருத்துவது என்று வினவுகிறாள். அதற்குப் பிலோமினா நீயும் அரசியலில் இறங்கு. அப்போது கிருஷ்ணமூர்த்தி அரசியலை விட்டு விலகிவிடுவார் என்று ஆலோசனை கூறுகிறாள். அதனையேற்று விநோதினி, கட்சியின் மகளிர் அணித் தலைவியாகப் பொறுப்பேற்கிறாள். அது கண்டு கிருஷ்ணமூர்த்தி கலக்கமடைகிறான். அவளின் தொடர் நடவடிக்கை கிருஷ்ணமூர்த்திக்கு அச்சத்தைத் தருகிறது. அது குறித்து இருவரும் விவாதிக்கும் போது, நீங்கள் அரசியலை விட்டு விலகினால் நானும் விலகிவிடுகிறேன் என்று விநோதினி கூறுகிறாள். இருவரும் நன்கு ஆலோசித்து முடிவெடுக்கின்றனர். கன்னியாகுமரியில் இரண்டுபேரும் ஆசிரியர்களாகப் பணியாற்றுகின்றனர். பணம், அந்தஸ்து இல்லாவிட்டாலும் மன அமைதி முழுவதுமாக இருக்கிறது என்ற மனநிலையோடு கிருஷ்ணமூர்த்தி விநோதினியுடன் வாழ்கிறான்.

காதலெனும் ஏணியிலே

கதைச் சுருக்கம் :

சென்னையிலுள்ள பிரபல ஜே.ஜே விளம்பரக் கம்பெனியில் வேலைபார்த்தனர் சேது குமாரும் சுமித்ராவும். சகோதர நிறுவனமொன்றில் ரேகா பணியாற்றி வந்தாள். மிகச் சிறந்த திறமைசாலியான சேதுவை சுமித்ரா காதலிக்கிறாள். ரேகா சேதுவைத் தனியாக விளம்பர நிறுவனம் தொடங்குமாறு யோசனை கூறுகிறாள். சேது ஏடுஸட் என்ற புதிய நிறுவனம் தொடங்குகிறான். நிறுவன வளர்ச்சியில் சுமித்ராவும் ரேகாவும் துணையாக இருக்கிறார்கள். சுமித்ரா சேதுவைக் காதலித்தாலும் சேது ரேகாவைக் காதலிக்கிறான். இருப்பினும் ரோகாவிற்குத் திருமண பந்தத்தில் இணைய விருப்பமில்லை. அவள் தன் சித்தப்பாவுடன் சேர்ந்து ஆயத்த ஆடை ஏற்றுமதி நிறுவனம் ஒன்றைத் தொடங்குகிறாள். அதனால் அடிக்கடி சேதுவைப் பார்க்க முடியவில்லை.

சேது தன் விருப்பத்தை ரோகவிடம் கூறியும், ரேகா தனக்கு அதில் விருப்பமில்லை என்று மறுத்துவிடுகிறாள். தன் நெருங்கிய சிநேகிதியான சுமித்ராவின் காதலை வாழவைக்க சேதுவிடம் பேசிச் சம்மதிக்க வைக்கிறாள். இதற்கிடையில் டோக்கியோவில் விளம்பர நிறுவன மாநாட்டில் கலந்து கொள்வதற்காகச் சேதுவும், சுமித்ராவும் புறப்படுகிறார்கள். சுமித்ராவின் அம்மா, அப்பா ஆகியோருடன் ரேகாவும் விமான நிலையம் வரை வந்து வாழ்த்தி வழியனுப்புகின்றனர். கணவனைப் பிரிந்து தன் நிறுவனத்தில் வேலை பார்க்கும் பெண்ணொருத்தியின் மகள், மருத்துவம் படிக்க வேண்டும் என்ற தன் ஆசையை வெளியிட, அதற்கு நான் இருக்கிறேன், நீ மருத்துவம் படி என்று அந்தக் குழந்தை அனுஷாவை அணைத்துக் கொண்டு ரேகா ஆறுதல் கூறுகிறாள்.

நேசம் மறப்பதில்லை

கதைச் சுருக்கம் :

பிரெஞ்சு இளைஞனான தாவீது தன் மூதாதையர்கள் குடியிருந்த பாண்டிச்சேரிக்கு வருகிறான். அங்கு சந்தனம் மாமி வீட்டில் தங்குகின்றான். அவன் வெளிநாட்டுப் பழக்கம் உடையவன். இந்தியக் கலாசாரத்தைப் பெரிதும் விரும்புபவன். சந்தனம் மாமியிடம்

தாவீது இவள் யார்? என்று கேட்டான். அப்போது இவள் நம் வீட்டில் வேலை பார்க்கும் வேலைக்காரி வள்ளி என்று கூறினாள். வள்ளியைப் பார்த்த கணத்திலேயே அவள் மீது காதல் கொண்டவனாக மாறுகின்றான் தாவீது சந்தனம் மாமியோ, உன் பழக்கவழக்கத்துக்கு மாறானவள் என்று கூற, தாவீதோ வள்ளியின் அழகைக் காதலிக்கவில்லை அவளின் அன்பையே காதலிக்கிறேன் என்றான். சந்தன மாமி வள்ளியின் மாமன் ஒரு குடிகாரன்; அவன் உன் திருமணத்திற்குச் சம்மதிக்கமாட்டான் என்றாள். நாட்கள் உருண்டு ஓட தாவீது வெளிநாட்டுக்குச் செல்கிறான். சந்தனம் மாமி வீட்டு வேலையிலிருந்து வள்ளியை நிறுத்துகிறாள். திரும்பவும் இந்தியாவிற்கு வருகிறான். அவளுக்குத் திருமணம் ஆகிவிட்டது; வேலையை விட்டு நிறுத்திவிட்டேன் என்கிறாள். தாவீது அவளை மறக்க முடியாமல் பல இடங்களில் தேடுகின்றான். கடைசியில் குறிஞ்சிப்பாடி என்னும் ஊரில் வள்ளி இருப்பதாகத் தகவல் கிடைக்கிறது. ஒருநாள் உடல் நலம் முழுவதும் குன்றிப்போய் அவன் இறக்கும் தருவாயில் கூட வள்ளியை மறக்காமல் இருக்கின்றான். அவன் இவ்வுலகை விட்டு மறைந்தாலும் வள்ளியின் மீது அவன் கொண்ட நேசம் மறையவில்லை.

நானும் நானும் நீயும் நீயும்

கதைச் சுருக்கம் :

சதாசிவம் - நீலாவதி தம்பதியரின் ஒரே மகள் வைகறை. அமெரிக்காவில் வேலைபார்க்கும் தன் ஊரைச் சார்ந்த சந்திரனுக்குத் தன் மகளை நிச்சயம் செய்கிறார். ஆனால் வைகறை பழம்பஞ்சாங்கச் சிந்தனைகளை உதறிவிட்டுப் புதுமையாகச் சிந்திப்பவள். எனவே சந்திரனோடு பழகிப் பிறகு முடிவு செய்யலாம் எனத் தீர்மானிக்கிறாள்.

காதலித்துத் திருமணம் செய்த பாரதி, ஒரு குழந்தைக்குப் பிறகு தன் கணவனை விவகாரத்துச் செய்து விடுகிறாள். காலப்போக்கில் கால் ஊனமான ராபர்ட் என்பவரைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். இந்தத் திருமணத்தைக் கடுமையாக விமர்சிக்கும் சந்திரன் குறித்து மேலும் சிந்திக்கிறாள். இறுதியில் பாரதி மூலமாகத் தன்

பெற்றோருக்கும் தான் நேரடியாகச் சந்திரனுக்கும் திருமணத்தை நிறுத்திவிடும் செய்தியை அறிவிக்கிறாள். தன் மாமியிடம் நேரடியாகப் பேசி மன்னிப்புக் கோருகிறாள். அப்பா, அம்மாவிடம் மன்னிப்பை வேண்டுகிறாள்.

ஒருவாரம் விடுமுறை எடுத்துக்கொண்டு தன்னைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறாள். இடையில் அரசு – வைகறை இருவருக்கும் திருமணம் செய்து வைக்க முயல்கிறாள் பாரதி. இருவருமே ஏற்கவில்லை. சந்திரனுக்கு வேறொரு பெண்ணுடன் திருமணம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. திருமணத்திற்கு அரசும் வைகறையும் செல்கிறார்கள். மண்டபத்தில் சந்திரனின் அம்மா இருவரையும் தவறாகத் தொடர்புபடுத்தி அவமானப்படுத்துகிறாள். வீடுதிரும்பிய வைகறை மறுநாள் காலையில் புத்தாண்டு வாழ்த்துகளைத் தெரிவிக்க அரசு வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். தன்னை முழுவதுமாகப் புரிந்துகொண்ட அரசுவைத் தன் வாழக்கைத் துணையாக ஏற்பதே சரி என்று முடிவெடுத்துத் தெரிவிக்கிறாள் வைகறை. அதனை அரசு மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக் கொள்கிறான். தம் சுயத்தை இழக்கவிரும்பாத சிந்தனாவாதிகள் இருவரும் ஒன்றினைந்து கொண்டனர்.

பிறந்த இடம் நோக்கி

கதைச் சுருக்கம் :

கரண்டுகாரர் எனப்படும் சுந்தரேசன் மாமா – மாமிக்கு ஒரே மகள் பாக்கிய லெட்சுமி. பாகீ எனச் செல்லப் பெயர். கயிலாசமாமா, வைத்தியநாதனுக்கு அந்த வீட்டில் வாடகைக்கு வீடுபார்த்துத் தருகிறார். வைத்தியநாதன் கல்லூரியில் படிப்பவன். அவனுக்குப் பாக்கியலெட்சுமி மேல் அன்பு ஏற்படுகிறது. மாமாவும் மாமியும் வைத்தியுடன் சகஜமாகப் பழகுகின்றனர். திடீரென்று சுந்தரேசனின் மின்வாரிய அலுவலகத்திற்கு ஆபீசராக டேவிட் முத்தையா வருகிறான். அவருக்குச் சுந்தரேசன் தன் வீட்டு மாடிஅறையை ஒதுக்கிக் கொடுத்து, அவரைத் தன் வீட்டின் விருந்தாளியாகவே வைத்துக்கொள்கிறார்.

நல்ல வேலையிலிருக்கும் டேவிட் முத்தையாவைப் பாகீ காதலிக்கிறாள். இதுகுறித்து அவருடன் நேரில் பேசாமல் வைத்தியநாதனிடம் கடிதம் மூலம் தெரிவிக்கிறாள். டேவிட்டிடம் பேசி, திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யச் சொல்கிறாள். வைத்தியநாதனும் டேவிட் முத்தையாவிடம் இதுபற்றிப் பேசுகிறான். அதற்கு அவர், தாழ்த்தப்பட்ட சமுதாயத்தைச் சார்ந்தவன். நான் மேலே வந்து விட்டேன், என் உறவுக்காரர்களையம், ஊராரையும் மேலே கொண்டு வருவதற்குக் கைகொடுக்க வேண்டும். அதை விடுத்துப் பாகீயைக் கல்யாணம் செய்தால், நான் என் உறவுகளையும், என் உறவுகள் என்னையும் இழக்க வேண்டியிருக்கும். எனவே நான் பாகீக்குப் பொருத்தமானவன் இல்லை என்று பதில் சொல்கிறார். அவர் உயர்ந்த பதவிக்கு வந்தபிறகும் அவருடைய பிறந்த இடத்தைப் பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்க்கும் நற்குணத்தை வைத்தியநாதன் பெருமையாகப் பார்க்கிறான்.

எனக்குள் இருப்பவள்

கதைச் சுருக்கம் :

கிருஷ்ணமூர்த்தி ஹேமா தம்பதியருக்கு இரு பிள்ளைகள். மூத்தவன் ஹரீஸ்; பதினொன்றாம் வகுப்புப் படிக்கிறான். வத்சலா ஆறாம் வகுப்புப் படிக்கிறாள். கிருஷ்ணமூர்த்தியோடு வேலை பார்ப்பவர்கள் ரமாபாய், சுஜாதா, சுதா ஆகியோர். கதிரேசன் கடவுளர் சிற்பங்களைச் செய்து தரும் சிற்பி. நாற்பது வயதைத் தாண்டியிருக்கும் கிருஷ்ணமூர்த்திக்குக் குண்டாகவும், சுத்தமில்லாமலும் மாறிவிட்ட தன் மனைவி மீது வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. இளமையாகவும் தன்வேகத்திற்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் இருக்கும் தன் அலுவலகத் தோழி சுஜாதாவிடம் ஈர்ப்பு ஏற்படுகிறது. நாளடைவில் சுஜாதாவும் மூர்த்தியை விரும்புகிறாள். இதனை ஹேமாவிடம் சொல்லிவிடுமாறு கூறுகிறாள். ஒருநாள் கிருஷ்ணமூர்த்தி ஹேமாவிடம், தனக்கும் சுஜாதாவுக்கும் இடையே உள்ள உறவைப் பற்றிக் கூறுகிறான். கோபித்துக் கொண்டு பிள்ளைகளோடு அம்மா வீட்டிற்குச் செல்கிறாள்.

தன் தந்தை கூறிய செய்திகளை அசைபோட்டுப் பார்த்த ஹேமா குழந்தைகளோடு வீட்டிற்கு வந்து விடுகிறாள். பின்னர் சுஜாதாவோடு போனில் பேசி விட்டிற்கு வரச் சொல்கிறாள். சுஜாதாவும் இனிப்புகளை வாங்கிக் கொண்டு வீட்டிற்கு வருகிறாள். இருவரும் மிக நெருக்கமாகப் பேசிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்ட கிருஷ்ணமூர்த்தி அதிர்ச்சி அடைகிறான். சமைப்பதற்குக் காய்கறி வாங்கி வருகிறேன்; அதற்குள் புறப்பட்டு விடாதே, இன்று உனக்குச் சாப்பாடு இங்குதான். இன்று மட்டுமல்ல; இனி எப்போதும் இங்குதான் என்று ஹேமா கூறிவிட்டுச் செல்வதைச் சுஜாதா பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

தொகுப்புரை :

மக்கள் சமுதாயத்தின் அடிப்படையில் தோன்றும் இலக்கியங்கள் மனித சமுதாயத்திற்குக் குறிக்கோளை எடுத்தியம்பிப் பயன்படத்தக்க வகையில் அமைகின்றன. மேலை நாட்டில் தோன்றிய புதின இலக்கியம், ஆங்கிலக் கல்வியின் தாக்கத்தால் நம்நாட்டிலும் காலுன்றியுள்ளது. இப்புதிய இலக்கிய வகை, வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் வகையில் அமைவதோடு, சமுதாயத்தின் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவற்றைத் திருத்தும் வகையிலும் அமைகின்றது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த புதின இலக்கியம், புதினம், குறும்புதினம் என இருவகையில் படைக்கப்படுகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சனும் இவ்விரு வகையிலும் தன் படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார்.

புதினம், குறும்புதினம் குறித்த வரையறை ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. புதின ஆசிரியர் பிரபஞ்சனின் வரலாறும் பணியும் ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களின் கதைச் சுருக்கம் அறிமுகநிலையில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ச. முருகேசன், எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் - ஆய்வு, ப.132
2. இராதாகிருட்டிணன், சில புதினங்கள் சில பார்வைகள், ப. 14

இயல் - 2

பிரபஞ்சனின் புதின உத்திகள் வழி உணர்த்தப்படும் சமூகம்

முன்னுரை

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட பிரபஞ்சனின் புதினங்கள் வரலாறு, சமூகம் ஆகிய வகைமையில் அமைகின்றன. இத்தகைய வகைமையில் அடங்கும் புதின இலக்கியம் பல கூறுகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் உத்தியும் ஒன்றாகும். பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமூகத்தை வெளிப்படுத்துமாறு அமையும் உத்திகளை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

உத்தியின் நோக்கம் :

இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் உத்திகளில் பொருட்கூறு இடம்பெறுவதோடு ஏதேனும் ஒரு நோக்கம் அமைந்திருக்கும். "படைப்பாளன் ஏதேனும் ஒரு நோக்கம் குறித்து ஒருசொல், தொடர், பொருண்மை, கருத்து, பொருள், உணர்வு, பாத்திரம், செயல், நிகழ்ச்சி, இடம், காலம், கனவு, கடிதம், வருணனை, விளக்கம், ஆடல், பாடல், காட்சி, நிறம் என ஏதாவது ஒன்றினைக் கையாளும்போது அதில் உத்தி காணப்படுகிறது."[1] இதன்மூலம் செய்தியினை வெளிப்படுத்தக் கையாளும் நுணுக்கக் கூறு என்ற அடிப்படையில் உத்தியின் நோக்கம் வெளியீடே என்பதை அறிய இயலுகிறது. புதின இலக்கியக் கூறுகளுள் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ள உத்தி பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டமைகிறது.

உத்தி வகைகள் :

இலக்கியப் படைப்புகள் எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவானவை என்றும், குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களுக்கு மட்டும் உரியவை எனவும் பலநிலைகளில் உத்திகள் அமைகின்றன. ஒலி உத்தி, சொல் உத்தி, தொடர் உத்தி, பொருள் உத்தி, கூற்று உத்தி, வெளியீட்டு உத்தி, அணி உத்தி வடிவ உத்தி, அமைப்பு உத்தி, நடை உத்தி, நோக்குநிலை உத்தி, எனப்பல வகைகளாக உத்தி விரிகின்றது. புதின இலக்கியத்தில் பொதுவாகத் தொடக்கம், முடிவு, நோக்குநிலை, பின்னோக்கு, முன்னோக்கு, உச்சத்தைத் தொடரும்

அழுத்த நீக்க உத்தி, வெளியீட்டு உத்தி, கடித உத்தி, தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக் காட்சி, காலவுணர்வு உத்தி போன்றவை இடம்பெறுவதுண்டு. பிரபஞ்சன் புதினங்களில் இத்தகைய உத்திகள் இடம்பெற்றிருப்பினும், அவற்றுள் சமூகத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடிய கரு, கதைப்பின்னல் உத்திகள், நோக்குநிலை உத்தி, வெளியீட்டு உத்திகளான குறியீட்டுத் தலைப்பு, வருணனை, அணி உத்திகளான உவமை, உருவகம், நடை உத்தி முதலான உத்திகள் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதின ஆசிரியரான பிரபஞ்சன், கதைப்போக்கிற்காகவும், தன் கருத்தை வெளியிடுவதற்காகவும் இவ்வாறு பல உத்திகளைக் கையாண்டிருப்பது புதினத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்ப்பதோடு சமூகத்தை வெளிப்படுத்தவும் செய்கிறது.

கரு :

புதின இலக்கியத்தில் கரு என்பது மிகவும் இன்றியமையாத கூறாகும். ஒரு புதினத்தின் கருவைப் பொறுத்தே அப்புதினம் சிறப்படைகிறது. கதையின் மையக் கருத்தைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தும் கலைச் சொல்லே ‘கரு’ என அறியப்படுகிறது. கதையமைப்பைக் கொண்டு கரு பல வகைகளாக வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

> **“பொதுவாகக் கதைக் கருவினைப் பருப்பொருள்கரு, தனிமனிதச் சிந்தனைக்கரு, சமூகக்கரு, உளவியல்கரு, இறையியல்கரு என்று பகுத்துக் கொள்ளலாம்”**(2)

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமையும் கதைக்கரு சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. இவற்றுள் மானுடம் வெல்லும், வானம் வசப்படும் ஆகிய இரண்டு புதினங்களும் பருப்பொருள் கருவினைக் கொண்டவையாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

> **“பருப்பொருள் கரு என்பது ஒரு திட்டம் பற்றியோ, செய்தி பற்றியோ, குறிப்பிட்ட ஒரு பழக்கம் பற்றியோ விளக்கம் தருதல் வேண்டி மேற் கொள்ளப்படும் படைப்புகளுக்கு அடிப்படையாகும்”**[3]

என்னும் கூற்று பருப்பொருள் கருவினை விளக்குவதாக அமைகிறது.

சற்றேறக்குறைய இருநூற்று எண்பத்தோரு ஆண்டுகள், புதுச்சேரி பிரஞ்சியர்களுக்கு அடிமைப்பட்டிருந்தது. அந்த அடிமைத்தனத்தையும், அதனால் மக்கள் அடைந்த அவலங்களையும், அதனை எதிர்த்து நடந்த விடுதலைப் போரையும் ஆசிரியர் பிரபஞ்சன் இக்காலத் தலைமுறைக்குச் சொல்ல விரும்பினார். புதுச்சேரிக்குக் கவர்னராக 1735 ஆம் ஆண்டு துய்மா வந்தது முதல் ஏழாண்டுகள் பணியிலிருந்தது வரை புதுச்சேரியில் நடைபெற்ற நிகழ்வுகளே 'மானுடம் வெல்லும்' என்னும் புதினமாகும். இதனை ஆசிரியரே முன்னுரையில்,

> **"ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை அரசியல் முக்கியத்துவம் பெறத்தொடங்கின காலமும் இதுதான். இக்கால கட்டத்து உழைக்கும் மக்களது, நிலச்சுவான்தாரர்களது, அதிகாரிகளினது, தாசிகளினது வாழ்வு எங்ஙனம் இருந்தது என்கிற கலாபூர்வமான இலக்கிய ரீதியான விமர்சனமே இப்புதினம்"[4]**

என்று குறிப்பிட்டிருப்பது, இப்புதினத்தைப் பருப்பொருள்கருப் புதினமாகக் கொள்ளத் துணை செய்கிறது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்கால வரலாற்று நாவல் முயற்சியில் வானம் வசப்படும் என் இரண்டாவது நாவலாகும் என்று ஆசிரியர் பிரபஞ்சன் தம் முன்னுரையில் குறித்துள்ளார். இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்தைய மனிதர்கள் எப்படிச் சிந்தித்தார்கள், செயல்பட்டார்கள் என்பதை இந்தத் தலைமுறைக்குச் சொல்வதே ஆசிரியரின் விருப்பமாகத் தெரிகிறது.

> **"நடந்ததைத் திரும்பிப் பார்ப்பது மட்டும் வரலாறு அல்லவே. நடந்த நிகழ்ச்சிகளை இக்கால மனிதர்கள், என் காலத்து மனிதர்களிடமும் பேசுவதற்கு நிறைய வைத்திருக்கிறார்கள், அவர்களின் மொழி எனக்குக் கைவந்திருக்கிறது. ஆகவே, இந்தத் தலைமுறைக்கு அதைச் சொல்ல எனக்கு ஏற்பட்ட விருப்பமே இந்தக் கதையாயிற்று"[(5)]**

என்று ஆசிரியர், 'வானம் வசப்படும்' புதின முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரு நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்தைய மக்கள் வரலாற்றைக் கூறுவதால், ஏதேனும் ஒரு செய்தி

பற்றி விளக்கம் தருதல் வேண்டி மேற்கொள்ளபட்டிருக்கும் இப்படைப்பைப் பருப்பொருள் கருப் புதினமாகக் கொள்வதே பொருத்தமுடையது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் தீயிலே வளர்சோதி, நீலநதி, தீவுகள், கண்ணீரால் காப்போம், முதல் மழைத்துளி, சுகபோகத் தீவுகள், காதலெனும் ஏணியிலே, நேசம் மறப்பதில்லை, நானும் நானும் நீயும் நீயும் ஆகிய ஒன்பது புதினங்களும், பிறந்த இடம் நோக்கி என்ற குறும்புதினமும் சமூகக்கருப் புதினங்களாக அமைந்துள்ளன.

> **“தமிழில் சமூகச் செய்திகள் இடம்பெறும் புதினங்கள் உள்ளன. ஆனால் சமூகத்தினை, சமூகநிலையை, சமூகப் பழக்கங்களையே மையமாகக் கொள்ளும் புதினங்கள் வெளிவருவது அரிது. இவ்வகைப் புதினத்தில் கதைமாந்தர் வழியே சமூகம், சமூகத்தன்மை ஆகியன உணர்த்தப்பெறும்; நிகழ்ச்சிகளின் வழியே சமூகப்போக்கு உணர்த்தப்பெறும்; சமூகவியல் உணர்த்தப்பெறும்; இவ்வகையான புதினங்களே சமூகக் கரு புதினங்களாகும்”**[6]

என்னும் கூற்று புதினங்களில் அமையும் சமூகக் கருவினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

நீலநதி என்ற புதினம் தாசிக்குலத்தில் பிறந்த ஒரு பெண், அக்குல மரபுக்கு மாறாக வாழ முற்படுகையில் சந்திக்கும் வாழ்க்கைப் போராட்டம் குறித்ததாகும். நூலின் முன்னுரையில் கதை மூலம் என்னும் தலைப்பில்,

> **“தன் தாய்மார்களாலேயே தாசியாக்கப்பட்ட பெண்கள் பலரை நான் அறிவேன். இவர்கள் பலரோடும் நான் பேசி இருக்கிறேன். இவர்களில் சிலர், நீங்கள் நன்கு அறிந்தவர்களே, இவர்களின் மனத்தத்துவம் என்ன? இவர்களில் பலர் சாதாரணமான குமாஸ்தாக்களையே கணவர்களாகக் கனவு கண்டவர்கள். கொஞ்சம் கூடினால், அதிகாரிகளைக் கனவு கண்டவர்கள். மாலை ஆனால், ஸ்கூட்டர் பின்னால் அமர்ந்து கொண்டு பீச்சுக்கும் இரவு ஓட்டல்களில் சிற்றுண்டியும் வாரம் ஒரு சினிமாவும் என்றே கனவு கண்டவர்கள்”**[(7)]

என்று ஆசிரியர் கூறியிருப்பது கதையின் மூலத்தை தெளிவுபடுத்துகிறது. கதைத் தலைவி நீலாவதியின் தாய் மைனாவதியும் பாட்டி தைலாவும் எவ்வாறு தாசியானர்கள், அதனால்

அவர்கள் அடைந்த சுகதுக்கங்கள் தாசி சொர்ணாவின் அவலம், நிறுவன வளர்ச்சிக்காகச் சிலரிடம் தன்னையிழந்த நீலாவதியின் நிலை முதலானவற்றின் வழியே சமூகத்தன்மை உணர்த்தப்பெறுகிறது. தான் பார்த்த இழிவான வேலையை விட்டுவிட்டு வந்த நீலாவதி, தன்னை நேசித்த ரஞ்சனிடம்,

> **"நான் ஒரு ஆரோக்கியமான வாழ்க்கை வாழ ஆசைப்படுகிறேன் ரஞ்சன் அதை உன்னிடம் தான் நான் பெறமுடியும்"[8]**

என்று கூறுவதன் மூலம், பிற பெண்களைப் போலத் திருமண வாழ்க்கை வாழ விரும்பும் தாசிக்குலத்தில் பிறந்த பெண்ணொருத்தியின் மனஇரக்கம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. புதினத்தின் இறுதியில் அமையும் நீலாவதி – ரஞ்சன் உரையாடலின் வழி சமூகப்போக்கு உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இதனை,

> **"ரஞ்சன் வாழ்க்கையில, ரொம்ப நாளைக்குப் பிறகு நான் சந்தோஷமா இருக்கேன். உனக்குத் தான் நான் நன்றி சொல்லனும். வாழ்க்கையில எனக்கு பிரச்சனை ஏற்பட்ட போதெல்லாம் எனக்குத் துணையா இருக்கிறது, இருந்தது நீ மட்டும் தான் இனியும் நான்தான் இருப்பேன். கவலைப் படாதே"[9]**

என்னும் பகுதி வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

புதுச்சேரியின் விடுதலைப் போராட்டத்தை முன்வைத்துப் படைக்கப்பட்டது கண்ணீரால் காப்போம் என்னும் புதினமாகும். இதனை,

> **"ஒரு மாபெரும் புனிதப்போரை, புனிதப் போராளிகளை, தலைவர்களை, நம் கலாசாரத்தை இளைய தலைமுறை அறிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பது ஒன்று தான் என் ஆசை என் விருப்பம்"[10]**

என்று ஆசிரியர் பிரபஞ்சன் குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக அறியவியலுகிறது. புதுச்சேரியின் விடுதலைப் போராட்டம் பற்றிய புதினமாக இருப்பினும், இதில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களின் வழியே அன்றைய சமூகத்தில் நிலவிய சாதியுணர்ச்சி, சாதிமறுப்பு, அரிசன சேவா சங்கம், அதன் சேவைத்திட்டம், அரசியல் மற்றும் சமூகச் சீர்திருத்தம் ஆகிய இரண்டையும் முன்னெடுத்துச் செல்லும் தன்மை, முதன் முதலில்

தொழிலாளர்களுக்கு எட்டு மணிநேர வேலை உரிமை பெற்றுத் தருதல் முதலான சமூகத்தன்மை உணர்த்தப்பெற்றுள்ளது. விடுதலைப்போரில் பங்குகொண்ட மாந்தர்கள் பங்களிப்புச் செய்த நிகழ்ச்சிகளின் வழியே சமூகப்போக்குப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வரலாற்றுப் புதினமாக இருப்பினும், இப்புதினத்திலுள்ள பாத்திரங்கள் வழியே சமூகம் உணர்த்தப்படுவதால் இதனைச் சமூகக்கருப் புதினம் என்றே கொள்ளலாம்.

'பிறந்த இடம்நோக்கி' என்னும் குறும்புதினம் பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும் காதலைப் பற்றியது. இதனை,

> **"மூன்றுவேளை சோறும், நல்ல ஆடைகளும், ஆரோக்கியமான இருப்பிடமும் உத்தரவாதம் என்றால் தான் காதல் நீடிக்கும் என்கிற நிலைக்கு நாம் தள்ளப்பட்டிருக்கிறோம். அதில் காரம் இருக்கிறது. பசித்த வயிற்றுக்குத் தசை தேவையே தவிர சதை தேவையில்லை"[11]**

என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

> **"எனக்கு முன்னால நீங்க மாமா வீட்டுக்கு குடி வந்தீங்க, நீங்க என்னைவிட புத்திசாலி. நிறைய படிக்கிறீங்க. நிறைய சிந்திக்கிறீங்க பார்க்க என்னைவிட நல்லாவே இருக்கிறீங்க. பாகீ ஏன் உங்களை விரும்பலை. தவிர்த்திட்டா? நீங்க வெறும் ஸ்டுடண்ட். சம்பாதிக்காதவர். பாகீ என்னை ஏன் விரும்பறா? நான் ஒரு கெசட்டட் ஆபீசர். அதாவது நான் சம்பாதிக்கிறேன் புரியுதா?"[12]**

என்னும் கூற்றின் வழியே அன்றைய சமூகத்தில் நிலவிய பொருளாதார அடிப்படையில் பிறந்த காதல், சம்பாதிக்கும் ஆணாக இருந்தால் சாதிக்கு அப்பாற்பட்ட காதல், அதனால் குடும்பங்களில் ஏற்படும் பிளவுகள், வலி வேதனைகள் முதலான சமூகத் தன்மை புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும்,

> **"என் அப்பா செருப்பு போட்டது இல்லே. நான் எங்க ஜனங்களோட இருந்து செய்யறதுக்கு இன்னும் எவ்வளவோ இருக்கில்லையா வைத்திசார். நீங்களே சொல்லுங்க"[13]**

என்று கூறுவதன் மூலம், இக்கதையில் இடம்பெறுகின்ற பாத்திரங்களின் வழியே சமூகப்போக்கு உணர்த்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. எனவே, இக்குறும்புதினத்தைச் சமூகக்கருப் புதினம் என்று கொள்வதில் தவறு இல்லை.

‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்னும் குறும்புதினம் தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவை மையமாகக் கொண்டது.

> **“தனிமனித உணர்வையும் போக்கையும் மையமாகக் கொள்வது தனிமனிதச் சிந்தனைக்கருவாகும். நம்பிக்கை வறட்சி, வாழ்க்கையில் வெறுப்பு – சலிப்பு, புற உலக பற்றின்மை, தனக்குள் எதையோ ஒன்றைத் தொடர்ந்து தேடிக் கொண்டிருக்கும் தணிக்க முடியாத அவா முதலியவற்றால் அமைவன இவ்வகைப் புதினங்கள்”[14]**

என்னும் கருத்து இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

> **“மனிதர்களிலும் புறனடைக்காரர்கள் உண்டு என்று புரிந்து கொள்வது நல்லது. புறநடை எல்லாக் காலத்திலும் உள்ளதுதான். அந்த மனிதர்கள், ஏனைய மனிதர்களைக் காட்டிலும் எந்த வகையிலும் குறைந்தவர்கள் அல்லர் என்பதையும் நாம் புரிதல் நல்லது என்று சொல்லும் முகத்தானும் இக்கதையை நான் எழுதினேன் என்பது பொருந்தும்”[15]**

என்று ஆசிரியர் பிரபஞ்சன் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கதைத்தலைவன் கிஷ்ணமூர்த்தி என்ற பாத்திரம் தேடிக்கொண்டிருக்கும் காதலே புதினமாகி இருப்பதால் இதனைத் தனிமனிதச் சிந்தனைக்கருப் புதினம் என்றே கூறமுடிகிறது.

புதினத்தின் கரு சிறப்பாக அமைந்தவுடன் கதையைப் பின்னும் கட்டுக்கோப்பும் பொலிவோடு அமைந்தால் தான் கதை மிளிரும். எனவேதான், புதின ஆசிரியர்கள் கருவைத் தேர்ந்தெடுத்தவுடன், கதை நிகழ்வுகளைப் பின்னும் கட்டமைப்பில் பெரிதும் கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர்.

கட்டமைப்பு :

ஒரு படைப்பிலக்கியம் கருத்துகளைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்துவதற்குரிய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது. ஒரு படைப்பின் கட்டமைப்பினை, அப்படைப்பின் கருத்தைத் தாங்கி நிற்கும் கூறுகளே உருவாக்குகின்றன. புதினங்களில் கருவைச் சுற்றி அமையும் நிகழ்வுகளின் இணைப்பே கட்டமைப்பு எனப்படும். "நாவலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபட அமைக்கின்ற திட்டமே வடிவமைப்பு"[16] என்னும் திறனாய்வாளர் கருத்தும் இதனை உணர்த்துகின்றது. எனவே கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை முறையே கட்டமைப்பு என்பது தெளிவாகிறது. "கதை நிகழ்ச்சிகளின் சங்கிலித் தொகுப்பும் அவற்றை ஒன்றாக இணைக்கும் அடிப்படையான கொள்கையைக் கதைப்பின்னல் என்பார்"[17] எட்வின் மூர். "கருப்பொருளின் வெளியீட்டிற்காக, ஆசிரியன் படைப்பதே கதைப்பின்னல். நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ள நெறிமுறையே கதைப்பின்னலாகும்"[18] என்னும் பொருளிலேயே ஆளப்படுகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது. "காலவரிசைப்படி அமைத்து வைக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியைக் கதை என்றும், கதை நிகழ்ச்சிகள் காரண காரிய அடிப்படையில் செறிவாகவோ, நெகிழ்ச்சியாகவோ இணைக்கப்பட்டிருக்குமாயின் அதனைக் கதைப்பின்னல் என்றும் இ.எம். பாஸ்டர் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுவர்"[19] என்னும் கருத்தும் கதைப்பின்னல் இன்னதென்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. புதினத்தின் வெற்றிக்குக் கதைப்பின்னல் ஓர் இன்றியமையாத கூறு என்பதால் புதின ஆசிரியர்கள் இதில் பெரிதும் அக்கறை செலுத்தி வருவதைக் காணமுடிகிறது.

கதைப் பின்னலின் வகைகள் :

கதைப்பின்னல் மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் என இருவகையாக அமைகின்றது. "காலவரிசைப்படி கதை நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதை மரபு வழிக் கதைப்பின்னல் என்றும், கால வரிசையைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் நிகழ்ச்சிகள் முன் பின்னாக அமைவது புதுமைக் கதைப்பின்னல் என்றும் கருதப்படுகிறது."[20] இக்கருத்து காரணகாரியத் தொடர்பை முன்னிலைப்படுத்தும் மரபு வழிக்கதைப்பின்னல், நிகழ்ச்சிகள்

கட்டுக் கோப்பின்றிச் சிதறி, வடிவச் செம்மையில்லாமல் அமையும் புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகியவை புதினங்களில் எவ்வாறு அமையுமென்பதை விளக்குகின்றது.

கதைப்பின்னலின் பொதுத் தன்மைகள் :

கதைப்பின்னலில் அமையும் இருவகைகளுக்கும் சில பொதுத் தன்மைகள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன.

"கதை நிகழ்ச்சிகளின் கோவை சிதையாமல், காரண காரியத் தொடர்புகள் அமைந்திருப்பின் அது செறிவுப் பின்னல் என்றும், நீண்ட உரையாடல், வருணனை ஆகியவை கதைப்போக்கிற்கு ஊறு செய்யும் வகையில் மிகுந்து, கதைப்பின்னல் செறிவின்றி இருப்பின் அது நெகிழ்ச்சிப்பின்னல் என்றும் கூறப்படும்."[21] கதைப்பின்னலின் இருவகைகளிலும் செறிவு, நெகிழ்ச்சி ஆகிய இரு தன்மைகளும் காணப்படும். மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகிய இரண்டிலும் போராட்டம் ஒரு முக்கியக் கூறாக இடம்பெறும். புதினத்தில் போராட்டம், சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிடுப்பு, முடிவு என ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டதாக அமையும் என்பர் திறனாய்வாளர்.

பிரபஞ்சனின் மானுடம் வெல்லும் கதைப்பின்னல் :

மானுடம் வெல்லும் புதினத்தின் முக்கிய நிகழ்வுகளைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்.

வியாபாரம் செய்ய வந்துள்ள எனக்கு சுதேச மன்னர்களின் போரில் அக்கறை எதற்கு என்று கூறும் துய்மாவிடம், தஞ்சை அரசியலில் இறங்கியாக வேண்டும் என்று துபாஷீம், சுங்கு சேசாசல செட்டியும் கூறுகின்றனர். இப்பகுதி கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் தோற்றமாக அமைகின்றது.

தஞ்சை அரசைப் பறிகொடுத்திருந்த சாயாஜி காட்டுராஜாவைக் கொன்று மீண்டும் தஞ்சை அரசனாகிறான். கவர்னர் துய்மாவின் ஆதரவிற்காகக் காரைக்காலையும், கருக்களாச்சேரிக் கோட்டைக் கொத்தளங்களையும் நட்பின் அடையாளமாகக்

கவர்னருக்குத் தருகிறான். கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் வளர்ச்சி நிலையாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

சாயாஜி கொல்லப்பட்டான். சந்தா சாயபுவைக் கைதுசெய்து சதாரா சிறையில் வைத்துள்ளார்கள். அவரை விடுதலை செய்ய முயற்சிக்குமாறு அவருடைய மனைவி அத்தர் கவர்னரை வேண்டுகிறார். இது கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் உச்சநிலையாக அமைகிறது.

சந்தாசாயபு மனைவி அத்தருக்கு ஆதரவு தரக்கூடாது என்றும் அவரிடமுள்ள பணம் நகைகளைத் தன்னிடம் தரவேண்டும் என்று கூறிய ராகுஜி போன்ஸ்லே, பின்னர் கவர்னரிடம் சமரசத்துக்கு வருகிறான். இது சிக்கலின் விடுவிப்பாக அமைகிறது.

நாம் இங்கு வந்தது வியாபார நோக்கத்திற்காகத்தான். இதனைவிடுத்து சுதேச அரசுகளோடு சண்டையிடுவது நம் அழிவுக்கு வழிகோலும். ஆகவேதான் அந்த எண்ணத்தைக் கைவிட்டேன் என்று கூறுகிறார் கவர்னர் துய்மா. இப்பகுதி கதையின் முடிவாக அமைகிறது.

கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற ஐந்து கூறுகளையும் கொண்டிலங்கும் போராட்டம் இப்புதினத்தில் அமைந்துள்ளது. பாதிரியார் வில்லியம்ஸின் மதத்துவேஷப் பிரச்சாரம், கோகிலாம்பாள் உள்ளிட்ட தாசிகளின் நிலை, ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையின் செயல்பாடுகள், திருச்சி, தஞ்சை அரசுகளின் வாரிசுரிமைப் போர்கள் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் தகுந்த காரணங்களோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளதோடு காலவரிசைப்படியும் அமைந்துள்ளன.

கதைப்பின்னலில் சிக்கலைத் தூண்டி வளர்ப்பவையாக சுங்குசேஷாசலச் செட்டி, ராகுஜி போன்ஸ்லே, மோகனாபாய், அத்தர் போன்றோரின் செயல்கள் அமைந்துள்ளன. கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே காணப்படும் காரண காரியத் தொடர்பு, பாத்திர உரையாடல்கள், வருணனைகள் போன்றவை அளவாக அமைந்திருத்தல் ஆகிய அடிப்படையில் 'மானுடம் வெல்லும்' என்னும் புதினத்தின் கதைப்பின்னல் செறிவாக அமைந்துள்ளது.

‘வானம் வசப்படும்’ என்னும் புதினத்தின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளைப் பின்வருமாறு பகுத்துக்காட்டலாம்.

புதுச்சேரிக்குப் புதிய கவர்னராகப் பொறுப்பேற்றார் துய்ப்ளக்ஸ். அவருடைய மனைவி மதாம் ழான், துணை கவர்னர் துலேராம், துபாஷ் பெத்ரோ கனகராய முதலியார், ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை ஆகியோரின் துணையுடன் ஆட்சியையும் வியாபாரத்தையும் பெருக்கி வருகிறார் கவர்னர். ஆங்கிலேயருக்கும் பிரஞ்சியருக்கும் சண்டை வரவிருப்பதை அறிந்த கவர்னர், ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை மூலம் வியாபாரம் செய்ய வந்த இடத்தில் சண்டை வேண்டாமென்று ஆங்கிலக் கவர்னருக்குக் கடிதம் எழுதினார். இப்பகுதி கதைப்பின்னல் சிக்கலின் தோற்றமாக அமைகின்றது.

பிரான்சுக்கும் ஆங்கிலேயருக்கும் சண்டை மூண்டு வருவதால் படைத் தளபதி லபோர்தோனே புதுச்சேரி வந்து சேர்ந்தார். அவரும் தரைப்படையின் தளபதி பராதியும் சேர்ந்து சென்னைப் பட்டணத்தை ஆங்கிலேயருக்குப் பதினாறு லட்சத்துக்கு விற்றுவிட்டதை அறிந்த கவர்னர் அதை மன்னரின் கவனத்திற்குக் கொண்டு சென்றார். இப்பகுதி சிக்கலின் வளர்ச்சி நிலையாகின்றது.

மீண்டும் சென்னைப் பட்டணத்தைக் கைப்பற்றினார் துய்ப்ளக்ஸ். மாபூசுகானின் பெரும்படையை அடையாற்றில் வைத்து அழித்தார். தேவனாம்பட்டணத்தில் சண்டையிட்டு ஆங்கிலேயரை விரட்டினார்கள் பிரெஞ்சியர். அந்த நேரத்தில் மீண்டும் பிரெஞ்சியருடன் சண்டை வருவதை அறிந்த கிளைவ் ஆங்கிலப்டையில் சேர்ந்து வீரத்துடன் போராடியதால் அதிகாரியாகப் பதவி உயர்வு பெற்றார். மன்னரிடமிருந்து கப்பல்படைத் தளபதி லபோர்தோனேவைக் கைது செய்யச்சொல்லி உத்தரவு வந்ததால் அவனைக் கைது செய்யுமாறு கவர்னர் ஆணையிட்டார். கவர்ருக்குப் பிரான்சு தேசம் சிறப்புச் செய்தது. கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் உச்சநிலையாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

ஆங்கிலப்படை எதிர்ப்பதற்குத் துணையாகச் சதாரா சிறையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் சந்தாசாயுபுவைப் பணம் கொடுத்து விடுதலை செய்து பிரஞ்சு அரசுக்கு ஆதரவாக வைத்துக் கொள்கிறார் துய்ப்ளக்ஸ். இது சிக்கலின் விடுவிப்பாக அமைகிறது.

கிறித்தவ மதத்திலும் பறைக்கிறித்தவர்களுக்கும் உயர்சாதிக் கிறித்தவர்களுக்கும் இடையே பாகுபாடு இருப்பதைக் கண்ட சம்பாக் கோயில் பாதிரியார் உடன் நடவடிக்கை எடுத்தார். இருப்பினும் கவர்னர் மனைவி மதாம் பூான் பிறமத நிந்தனையும் கிறித்துவமதப் பித்தும் கொண்டவள். ஆதலால் புதிதாக வந்த பாதிரிகளும், தரைப்படைத் தளபதி பராதியும் சேர்ந்து முயற்சித்து வேதபுரீஸ்வரர் கோவிலை இடித்தனர். இதில் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை வருத்தமுற்றாலும் தலையிட்டு ஏதும் செய்யவில்லை. இவ்வாறு கதை நிகழ்ச்சிகள் தகுந்த காரணங்களோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளதோடு கால வரிசைப்படியும் அமைந்துள்ளன.

கதைப்பின்னலில் சிக்கலைத் தூண்டி வளர்ப்பவையாக ஆர்க்காடு நவாப், சாயாஜி, சந்தாசாயுபு, அத்தர் ஆகியோரின் செயல்கள் அமைந்துள்ளன.

கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே காணப்படும் காரணகாரியத் தொடர்பு, பாத்திர உரையாடல்கள், வருணனைகள் போன்றவை அளவாக அமைந்திருத்தல் ஆகிய அடிப்படையில் 'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தின் கதைப்பின்னல் செறிவாக அமைந்துள்ளதைக் காணவியலுகிறது.

இதேபோன்று கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே காணப்படும் காரணகாரியத் தொடர்பு, பாத்திர உரையாடல்கள், வருணனைகள் போன்றவை அளவாக அமைந்திருத்தல் ஆகிய அடிப்படையில் 'தீயிலே வளர்சோதி', 'தீவுகள்', 'கண்ணீரால் காப்போம்', 'முதல் மழைத்துளி', 'சுகபோகத் தீவுகள்', 'காதலெனும் ஏணியிலே', 'நானும் நானும் நீயும் நீயும்' ஆகிய புதினங்களின் கதைப்பின்னல்களும், 'பிறந்த இடம்நோக்கி', 'எனக்குள் இருப்பவள்' ஆகிய குறும் புதினங்களின் கதைப்பின்னல்களும் செறிவாகவே அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களுள் 'நீலநதி', 'நேசம் மறப்பதில்லை' ஆகிய இரு புதினங்களின் கதைப்பின்னல்கள் நெகிழ்ச்சியாக அமைந்துள்ளன. சான்றாக, நீலநதியின் கதைப்பின்னலைச் சுட்டமுடிகிறது. கதைநிகழ்ச்சிகள் முன்னும் பின்னும் மாறியமைந்திருப்பதால் புதுமைக் கதைப்பின்னலைக் கொண்டதாக அமைகிறது இப்புதினம்.

தாசித் தொழிலில் இருந்த தைலா, அவளுடைய மகள் மைனாவதி அவளுடைய மகள் நீலாவதி ஆகியோர் பற்றிய கதையான நீலநதி என்னும் இப்புதினம், நீலாவதி படித்து முடித்து வேலைக்குச் செல்லும் காட்சியோடு தொடங்குகிறது. இடையிடையே தைலாப்பாட்டி காலத்து நிகழ்ச்சிகளும், அவள் காலத்தில் வாழ்ந்த சொர்ணம் போன்ற தாசிகள் பற்றிய செய்திகளும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. பல தாசிமார்கள் அவர்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த பெரிய மனிதர்கள், இதனால் சிலரிடையே ஏற்பட்ட சண்டை சச்சரவுகள் பற்றிய செய்திகள் அளவில் நீண்டு கதைப்பின்னலின் ஒருமைக்கு ஊறு விளைவிக்கின்றன. தாசிகளின் தொழில் ரகசியங்கள் குறித்துத் தைலா தன்மகள் மற்றும் பேத்தி நீலாவிடம் கூறும் செய்திகள், காரைக்குடியார், ஜம்புலிங்கம், ரங்குமாமா, வேதம் போன்ற பாத்திரங்களைப் பற்றிய செய்திகள் ஆகியவை கதைப்பின்னலில் ஒருமையை ஏற்படுத்துவதாக அமையவில்லை. எனவே இப்புதினத்தின் கதைப்பின்னல் செறிவின்றிக் கதைப்போக்கிற்கு ஊறுசெய்யும் வகையில் நெகிழ்ச்சிப் பின்னலாக அமைந்துள்ளது என்றே கூறத்தோன்றுகிறது.

கதைப்பின்னலில் அமையும் உத்திகள். :

புதின இலக்கியச் சிறப்பிற்குப் பெரிதும் துணைபுரியும் கதைப்பின்னலில் பல்வேறு உத்திகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

> **“நிகழ்கால - இறந்தகால நிகழ்ச்சிகளை முறைமாற்றி அமைத்துச் செல்லும் காலப்பிறழ்வு உத்தி, கதை நிகழும் களத்தை மாற்றி அமைத்துச் செல்லும் களப்பிறழ்வு உத்தி, தொடக்ககாலத்தில் ஒரு தன்மையால் அறிமுகமாகும் கதைமாந்தர், போகப்போகத் தன் நிலையில் மாற்றமடைதல், தொடக்கத்தில் ஒரு கதை மாந்தர் தலைமை மாந்தராகத் தோன்ற, பின்னர் படிப்படியாக வேறொரு கதைமாந்தர் தலைமை மாந்தராகப் படிமான வளர்ச்சி பெறுதல் என இரு நிலைகளில் அமையும் கதைமாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி”**[22]

ஆகியவற்றைச் சிறப்பாகச் சுட்டலாம். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமையும் கதைப்பின்னலில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.

காலப்பிறழ்வு உத்தி :

காலத்தை முறைமாற்றி அமைக்கும் காலப்பிறழ்வு உத்தி, 'மானுடம் வெல்லும்', 'நீலநதி', 'சுகபோகத் தீவுகள்' ஆகிய மூன்று புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

மானுடம் வெல்லும் புதினத்தில் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையைப் பற்றிக் கூறிச் செல்லும் போது, இடையே அவரின் அப்பா காலத்தைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. இவ்வகையில் நிகழ்காலத்திலிருந்து கதை இறந்த காலத்திற்கும் செல்கிறது; மீண்டும் நிகழ்காலத்தில் இணைகிறது. இப்போக்கு கதைப்பின்னலில் அமையும் காலப்பிறழ்வு உத்தியின்பாற்படும். இதன் மூலம், ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையின் அப்பா காலத்தைய புதுச்சேரியின் சமூகத்தன்மை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

நீலநதியில் நீலாவின் கதை கூறப்படுவதற்கு இடையே அவளுடைய பாட்டி தைலாவின் காலக் கதை கூறப்படுகிறது. காலப்பிறழ்வு உத்தியினைச் சாரும் இதன் மூலம் தைலாப்பாட்டி காலத்தில் நிலவிய தேவதாசி நிலை புலப்படுத்தப்படுகிறது. சான்றாக,

> **“தைலா… தினம் மஞ்சள் பூசிக் குளிக்க மறக்கக் கூடாது. உடம்பில் இருந்து எப்போதும் நல்ல வாசைன மட்டும்தான் வீச வேண்டும். மார்பகம் ஒன்று சற்றே வெளித்தெரியும்படி எப்போதும் உடுத்த வேண்டும். பற்கள் தெரிய சிரிச்சுப்பேசு. உடம்புகட்டு இருக்கும் வரைக்கும் தானே நம்மைப் போன்ற பெண்களுக்கு மவுசு”**[23]

என்னும் பகுதியைச் சுட்டலாம்.

சுகபோகத் தீவுகள் புதினத்தில் வினோதினியின் அம்மா முன்னாள் திரைப்பட நடிகை கோகிலா. புதினத்தின் இடையே அவளுடைய அக்காலத்தைய திரை உலகம், அவளோடு ஜோடி சேர்ந்து நடித்த நடிகர்கள் பற்றிய செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. இது கதைப்பின்னலில் அமையும் காலப்பிறழ்வு உத்தியின்பாற்படும். இதன்மூலம் அக்காலத்தைய சமூகத்தின் திரையுலக மோகம் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

களப்பிறழ்வு உத்தி :

இது கதை நிகழும் களத்தை மாற்றி அமைக்கும் முறையாகும். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள அனைத்துப் புதினங்களிலும் இவ்வுத்தி அமைந்திருப்பது சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது.

'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி காணப்படுகிறது. கதைநிகழ்வு புதுவையிலிருந்து சென்னைக்குச் செல்கிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்திலும் இவ்வுத்தி காணப்படுகிறது. கதை நிகழ்வு புதுச்சேரியிலிருந்து திருச்சி, தஞ்சை ஆகிய இடங்களுக்குச் செல்கிறது. நீலநதியில் கதை நிகழ்வு சென்னையிலிருந்து புனேக்குச் செல்வதால் இப்புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி தென்படுகிறதெனலாம். தீவுகள் என் புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி அமைகிறது. கதை நிகழ்வு சென்னையிலிருந்து கோவைக்குச் செல்கிறது.

புதுச்சேரியிலிருந்து கதை நிகழ்வு குன்னூருக்குச் செல்வதால் கண்ணீரால் காப்போம் என்ற புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. முதல் மழைத்துளியில் சென்னையிலிருந்து அமெரிக்காவுக்குச் செல்வதால் இதில் களப்பிறழ்வு உத்தியைக் காணவியலுகிறது.

சுகபோகத் தீவுகள் என்னும் புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி அமைகிறது. கதை நிகழ்வு உத்தமபாளையத்திலிருந்து சென்னை, டில்லி, கன்னியாகுமரி போன்ற இடங்களுக்குச் செல்கிறது.

சென்னையிலிருந்து கதை நிகழ்வு டில்லிக்கும் டோக்கியோவிற்கும் செல்வதால் காதலெனும் ஏணியிலே என்னும் புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

கதை நிகழ்வு புதுச்சேரியிலிருந்து பிரான்சுக்குச் செல்வதால் நேசம் மறப்பதில்லை என்ற புதினத்தில் களப்பிறழ்வு உத்தி இடம்பெற்றுள்ளதென்றே கூறமுடிகிறது.

கதை மாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி :

கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி தொடக்கத்தில் ஒரு தன்மையில் அறிமுகமாகும் கதை மாந்தர் போகப்போகத் தன் நிலையில் மாற்றமடைதல், தொடக்கத்தில் ஒரு கதைமாந்தர் தலைமை மாந்தராகத் தோன்ற, பின்னர் படிப்படியாக வேறொரு கதைமாந்தர் தலைமை மாந்தராகப் படிமான வளர்ச்சி பெறுதல் என இருநிலைகளில் அமையும்.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில், தொடக்கத்தில் கோவில்தாசி கோகிலாம்பாள் மிகச் செல்வாக்கோடும் அதிகாரத்தோடும் அறிமுகமாகிறாள். போகப்போக எல்லாம் குறைந்து மோகனாபாய் என்ற பெண்மணிக்குப் பணிப்பெண்ணாக வேலை செய்யும் நிலைக்கு மாற்றமடைகிறாள். இதில் கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி தென்படுகிறது.

'நீலநதியில்' ரஞ்சன் நீலாவோடு மிகவும் நெருக்கமாகக் காணப்படுகிறான். பின்னர் நீலாவிடமிருந்து விலகி விடுகிறான். கதைமாந்தர் போகப்போகத் தன் நிலையில் மாற்றமடையும் கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி இப்புதினத்தில் காணப்படுகிறது.

'கண்ணீரால் காப்போம்' புதினத்தில் தொடக்கத்தில் பொன்னுத்தம்பி தலைமை மாந்தர் போலத் தோன்ற, பின்னர் படிப்படியாக சுப்பையா தலைமைமாந்தராக வளர்ச்சி பெறுகிறார். இது கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தியின்பாற்படும்.

பிறந்த இடம் நோக்கி என்ற குறும்புதினத்தின் தொடக்கத்தில் வைத்தியநாதன் தலைமை மாந்தர் போலத் தோன்ற, பின்னர் படிப்படியாக டேவிட் முத்தையா தலைமை மாந்தராக வளர்ச்சி பெறுகிறார். இது கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ் உத்தியாகும். தாழ்த்தப்பட்ட சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த ஒருவனைப் பிராமணச் சமுதாயப் பெண் ஒருத்தி காதலிப்பதை ஏற்க மறுத்து, தன் சமுதாயத்திற்குத் தான் செய்யவேண்டியது நிறைய இருக்கிறது என்று கூறுவதன் வழி, அக்காலத்தில் நிலவிய பொருளாதார அளவுகோலுக்கேற்பத் தோன்றும் காதல், அதனால் வரும் சிக்கல் ஆகியவை கொண்ட சமூகத்தன்மை புலப்படுகிறது.

நோக்கு நிலை உத்தி :

கதை சொல்லும் கலையே நோக்கு நிலை எனப்படும். நோக்குநிலை உத்தி குறித்துப் பின்வருமாறு பாகுபாடு செய்துள்ளார் மா. இராமலிங்கம்.

1. "கதைத்தலைவன் அல்லது தலைவி தங்கள் வாழ்க்கையைக் கூறுவதுபோல் அமைந்த புதினம்.
2. கதைத்தலைவனும் தலைவியும் மாறிமாறிக் கூறுவது போல் அமைந்த புதினம்.
3. கதைமாந்தர் பலரும் ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் பேசுவது போல் அமைந்த புதினம்.
4. ஆசிரியரே படர்க்கையிடத்தில் நின்று கதையைச் சொல்லுவது போல் அமைந்தவை."[24]

இப்பாகுபாடு, நோக்குநிலை உத்தியினைத் தெளிவுபடுத்துகிறது எனலாம். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள 'மானுடம் வெல்லும்', 'வானம் வசப்படும்,' 'தீயிலே வளர்சோதி', 'நீலநதி', 'தீவுகள்', 'கண்ணீரால் காப்போம்', 'முதல் 'மழைத்துளி', 'சுகபோகத் தீவுகள்', 'காதலெனும் ஏணியிலே', 'நேசம் மறப்பதில்லை', 'நானும் நானும் நீயும் நீயும்' ஆகிய புதினங்களும், 'பிறந்த இடம்நோக்கி', 'எனக்குள் இருப்பவள்' ஆகிய குறும்புதினங்களும் படைப்பாசிரியர் புறத்தேயிருந்து கொண்டு கதையைக் கூறிச் செல்லும் நான்காம் வகை நோக்குநிலையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினம்,

"உப்பரிகையின் மேல்நின்று வானத்தை அண்ணாந்து பார்த்தாள் கோகிலாம்பாள்"[25]

என்று தொடங்குகிறது. இறுதிவரை ஆசிரியரே படர்க்கையிடத்தில் இருந்து கொண்டு கதையைக் கூறிச்செல்லுதல் இப்புதினம் நான்காம் வகை நோக்குநிலை உத்தியில் அமைவதற்குச் சான்றாகிறது.

வருணனை :

புதினத்தில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் வருணனையும் குறிக்கத்தக்கதாக அமைகிறது.

"வருணனை என்பது குறுகியதாகவும், இயல்பான நிலையில் அமைவதாகவும் இருக்க வேண்டும். படித்து முடித்தபின் ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடைக்கும் தகவல்கள் எல்லாம் ஒரு மையப்புள்ளியில் தாமே வந்து குவிந்து, படிப்போரின் மனக்கண்முன் ஒரு படத்தைத் தானாகவே வைத்து உருவாக்கிட வேண்டும்"[26]

என்பர் ஆண்டன் செக்காவ். இக்கூற்று, வருணனை எவ்வாறு அமைதல் வேண்டுமென்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

"ஒரு சொல் அல்லது தொடர் மூலம் படிப்போரின் கண்முன் காட்சிப்படுத்திக் காட்டும் வகையில் அமையும் விரிவான விளக்கமே வருணனையாகும். இது இட வருணனை, பொழுது வருணனை, செயல் வருணனை, உருவ வருணனை, பண்பு வருணனை எனப் பலவகைகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது"[27]

என்னும் கூற்று வருணனையையும் அதன் வகைகளையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. இடம், பொழுது, செயல், உருவம், பண்பு என அமையும் வருணனை உத்தி, ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. இருப்பினும் சான்றாகச் சில இடங்கள் மட்டும் சுட்டப்பெறுகிறது.

புதினத்தில் அடுக்கடுக்கான நிகழ்ச்சிகள் அமைவதால் படிப்போருக்கு மயக்கத்தை ஏற்படுத்தாமலிருக்கப் பொழுது வருணனை அமைவது இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகிறது. 'மானுடம் வெல்லும்' என்ற புதினத்தில்,

"இரவுக்கு முந்தைய மாலை. காலையும் மாலையும் எல்லாப் பட்டணங்களிலும் இனிமையாகத்தான் இருக்கின்றன. உணவு மேய்ந்து வீடு திரும்பும் பசுக்களின் முகத்தில் காணும் அமைதி போன்றது மாலைகள்"[28]

என்று மாலைப் பொழுதின் வருணனை இடம்பெறுகிறது.

'முதல் மழைத்துளி' என்னும் புதினத்தில்,

"வெள்ளைச் சாம்பல் பொடியைத் தூவியது மாதிரி விடிந்து கொண்டிருந்தது காலை. தெருக்கதவைத் தாழ் நீக்கும் சப்தமும், சாணம் தெளிக்கும் சப்தமுமாக காலை அதற்கேயுரிய ஓசையுடன் தோன்றி இருந்தது"[29]

என்று காலைப் பொழுதின் வருணனை அமைந்துள்ளது. ‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்ற புதினத்தில்,

> **“காலை இன்னும் முழுதாக விடிந்திருக்கவில்லை. சூரிய உஷ்ணம் படியாத காலைக் காற்று இன்னும் குளிர்ந்தே இருந்தது. ஊர் போர்வைக்கு அடியில் முடங்கியிருக்க, பறவை இனங்கள் மட்டுமே புதிய பொழுதை எதிர் கொண்டிருந்தன”**[30]

என்று காலைப்பொழுது வருணிக்கப்படுகிறது. நானும் நானும் நீயும் நீயும் என்னும் புதினத்தில்,

> **“கொய்யாப்பூவை போல வெளுத்துக் கொண்டிருந்தது காலை. திரைச்சீலையை விலக்கிக்கொண்டு அறைக்குள் நுழைந்தது காற்று, தயங்கித் தயங்கி ஆசிரியர் அறைக்குள் நுழையும் தப்பு செய்த மாணவன் போல! வெள்ளைப்பூண்டின் தோலைப்போல தெருவில் விழுந்தன வெளிச்சச் சிதறல்கள்”**[31]

என்று காலைப்பொழுது வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது.

> **“வெள்ளை வேட்டியில் நீலம் தோய்த்தது மாதிரி இருள் கொஞ்சமாக விலகி வெளிச்சம் பரவிக் கொண்டிருந்த அதிகாலைப்பொழுது”**[32]

என்னும் பொழுது வருணனை, எனக்குள் இருப்பவள் என்ற தொகுப்பில் அமைந்துள்ள ‘பிறந்த இடம் நோக்கி’ என்ற குறும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்வுத்தியின் வழியே வீட்டு வாசலில் கிருமி நாசினியாகச் சாணம் தெளித்தல், அதிகாலைக் குளிரில் போர்வைக்குள் முடங்கியிருத்தல், தவறு செய்த மாணவன் ஆசிரியரைச் சந்திக்கத் தயங்குதல், வேட்டிக்கு நீலந்தோய்த்தல் முதலான பழக்கவழக்கங்களைக் கொண்ட சமூகப்போக்கு தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

படிப்போரின் மனத்தில் பாத்திரம் எப்போதும் நிலைத்து நிற்பதால் அதன் உருவம் பற்றிய வருணனை தெளிவாக அமையவேண்டும்.

"கதை வளர்ச்சியில் வரும் மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தம் பொழுது அப்பாத்திரங்களைப் பற்றிய தொடக்க வருணனையை ஆசிரியர் அளிப்பர் என்பர் ∴பிலிப் பிராய்ண்ட் (Phillip Freund)"[33]

'கண்ணீரால் காப்போம்' புதினத்தில் இடம்பெறும் வருணனை சுட்டத்தக்கது.

"நீண்டநாள் அணியப்படாமல் கிடந்த சப்பாத்துக்களைத் துடைத்து கண்ணாடி போலும் மெருகேற்றி அணிந்துகொண்டான் பொன்னுத்தம்பி. கண்ணாடியில் தன் ஆகிருதியைத் தான் பார்த்துக் கொண்டு தன்னையே மெச்சிக் கொண்டான். தோல் பையை எடுத்துக்கொண்டு அறையை விட்டு வெளியே வந்தான்"[34]

என உருவ வருணனை அமையும் பாத்திரம் வாசகரின் நெஞ்சில் பதிகிறது.

'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் வரும் கோபியின் பாட்டி வெற்றிலை இடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அதனைப்பற்றி,

"உரலின் குட்டி மாதிரி ஒரு சின்னஞ் சிறிய இரும்பு பாத்திரம். உலக்கையின் குட்டி மாதிரி ஒன்றால், வெற்றிலையைக் குழைத்துக் கொண்டிருந்த பாட்டி சிரித்தாள்"[35]

என்று வெற்றிலை இடிக்கும் குட்டி உரலின் உருவம் வருணிக்கப்படுகிறது.

"கன்னங்கரிய அவர் உடம்புக்கு அந்த வெள்ளைச் சட்டை அதீத வெள்ளையாகத் தான் தெரிந்தது"[36]

என்றும் உருவ வருணனை சுகபோகத் தீவுகள் என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

'பிறந்த இடம்நோக்கி' என்ற புதினத்தில்,

"கருங்காலி மரத்தில் கடைசல் பண்ணினது மாதிரியும் கன்னங்கரேல் மலை மாதிரியும் நின்றிருந்தார். பட்டை பட்டையாக அங்கமெல்லாம் விபூதி"[37]

என்னும் உருவ வருணனை அமைந்துள்ளது. இவ்வுருவ வருணனை உத்தியின் வழி, வயதானவர்கள் வெற்றிலை இடித்துப் போடுதல், ஷீக்களுக்குப் பாலிஷ் போடுதல், உடம்பெங்கும் திருநீறு அணிதல் முதலான சமூக வழக்கங்கள் புலனாகின்றன.

ஒரு பாத்திரத்தின் தன்மையை அறிந்துகொள்ள, அதன் பண்பு வருணனையே துணை செய்கிறது. மானுடம் வெல்லும் என்ற புதினத்தில் ரங்கப்பிள்ளை என்ற பாத்திரத்தின் பண்பு வருணனையைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

“ரங்கப்பிள்ளை காலை அலுவல்களை முடித்து, மாலையிலும் நீராடும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தார். அரசாங்க அலுவல் எனப்பட்ட பொய், லஞ்சம், துரோகம் முதலான சகல கீழ்மைகளையும் கழுவிக் களைபவர் போல, அவரது மாலைக் குளியலை அவர் நினைத்திருப்பார் போலும்”[38]

என்னும் வருணனையில் பாத்திரத்தின் பண்பு வெளிப்படுகின்றது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இவை போன்ற வருணனைகள் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாகச் சில பண்பு வருணனைகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில்,

“அம்மா வீட்டில் இருக்கும் நேரத்தில் பனியன், சட்டை எதுக்கு என்று வெறும் கைலியோடு இருப்பான். பனியன் சட்டை அழுக்காகி விட்டால்? அதற்காகவே, அவனைக் கஞ்சன் என்றார்கள். ஒருவன் ஊதாரியாக இருப்பதுதான் தவறு என்பான் சீனு”[39]

என்ற சீனு என்னும் பாத்திரத்தின் பண்பு வருணனை பயின்று வந்துள்ளது.

“புத்தகம் மேய்கிற அறிவு ஜீவிகள், வெறும் வைக்கோல் அடைத்த கன்று குட்டியைப் போன்றவர்கள். அவர்கள் மாடுகள் பால் கறக்கத் தற்காலிகத் தேவைக்குரியவர்கள்”[40]

என்பது அறிவாளிகள் குறித்த பண்பு வருணனையாக, சுகபோகத் தீவுகள் என்ற புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

“அவள் அறிவாளி. மனித மனத்தை அறிவதும் சக மனிதனுக்கு இம்சை அளிக்காதிருப்பதும், அனைவருக்கும் இனிமையாக நடந்து கொள்வதே அறிவின் பயன் என்றால், வள்ளி பேரறிவு உடையவள் தான்”[(41)]

என்பது வள்ளி என்ற பாத்திரத்தின் பண்பு வருணனையாக நேசம் மறப்பதில்லை என்ற புதினத்தில் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய பண்பு வருணனைகளின் வழியே வீண்செலவைக் குறைத்துப் பணத்தைச் சேர்த்தல், நடப்பியல் நிலைக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையில் செயற்படுதல், பிற மனித மனத்தை அறிந்து நடத்தல், அனைவருக்கும் இனிமையாக நடத்தல் முதலான சமூக ஒழுகலாறுகள் புலனாகின்றன.

புதினத்தில் கதை நிகழும் இடத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டாலன்றி, கதை சுவை தராது. எனவே படைப்பாசிரியரின் கதைக் களத்தைப் பற்றி வருணிக்கும் போது இன்ன இடத்தில் இருக்கிறோம் என்ற உணர்வை வாசகன் பெறும் வகையில் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். இவ்வகையில் சுகபோகத் தீவுகளில் வரும்,

“மாமாவின் வீடு பார்க்க மிகப் பெரிதாக இருந்தது. வீடுகளில் இது யானை; ஆனால் அது சத்தம் போட்டுக் கொண்டிருப்பதாக மூர்த்திக்குத் தோன்றியது”[42]

என்னும் இட வருணனை குறிப்பிடத்தக்கது. காதலெனும் ஏணியிலே என்ற புதினத்தில் இடம்பெறும்,

“அடையாறைக் கடந்து, கடற்கரைப் பக்கமாகப் போய் காம்பௌண்டுடன் கூடிய.. உள்ளே மரங்களும் செடிகளுமாய்ப் பச்சைக் கம்பளம் விரித்த, பெரிய பல மாடிக் கட்டடங்களுக்கு மத்தியில், இரண்டு சோப்புப் பெட்டிகளை அடுக்கி வைத்தது மாதிரி ஒரு சிறிய அழகான வீட்டுக்கு முன்னால் போய் நின்றது அந்தக்கார்”[43]

என்ற இட வருணனையும் சுட்டத்தக்கது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் இவை போன்ற வருணனைகள் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளதோடு சமூகத்தன்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. விரிவான விளக்கமாக அமையும் வருணனையைப் போன்று, குறியீட்டுத் தலைப்பும் புதினத்தின் சிறப்பிற்குத் துணைபுரியக் கூடிய உத்தியாகும்.

குறியீட்டுத் தலைப்பு :

புதின இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் வாசகனை ஈர்க்கும் வகையிலும், சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் கதைக்குத் தலைப்பிடப்படுகின்றன. அத்தகைய

தலைப்புகளில் சில குறியீடாக அமைந்து படிப்போரின் சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களுள், வானம் வசப்படும் என்ற புதினம் மட்டும் குறியீட்டுத் தலைப்பைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.

'வானம் வசப்படும்' என்ற தலைப்பு குறியீடாக அமைந்துள்ளது. புதுச்சேரியில் அமைந்துள்ள பிரஞ்ச் அரசு நிர்வாகத்தின் புதிய கவர்னராகப் பொறுப்பேற்ற துய்ப்ளெக்ஸ் பிரபு, இந்திய நாடெங்கும் பிரஞ்ச் அரசின் கொடி பறக்கவேண்டும் என்றும் அதனைச் செய்து தீருவேன் என்றும் தொடக்கத்தில் சபதமேற்கிறார். இந்த இலக்கினை எட்டுவதற்கு ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையின் ஆலோசனைப்படி திட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வருகிறார். அப்போது ஆனந்தரங்கர் இந்தியாவில் பிரெஞ்ச் அரசாங்கம் நிலைபெறும் நாள் தொலைவில் இல்லை என்று கூறுகிறார். தமது திட்டங்கள் நிறைவேறினால் இந்தியாவெங்கும் பிரஞ்ச் நிர்வாகம் பரவுவது உறுதி என்று கவர்னர் நினைத்துப் பார்ப்பதோடு கதை நிறைவுபெறுகிறது. அரசியல் துறைகளில் பொறுப்பேற்போர் திட்டமிட்டுச் செயலாற்றினால் எதையும் சாதிக்கலாம் என்பதைக் குறியீடாக 'வானம் வசப்படும்' என்னும் தலைப்பு மூலம் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர் பிரபஞ்சன். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய உத்தி காணப்படவில்லை. புதினங்களில் பரவலாகக் காணப்படும் உவமை இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

உவமை :

புதின இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் பல்வேறு கலைநுணுக்கத் திறன்களுள் உவமையும் ஒன்றாகும். இருபொருள்களை ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டும் உவமை குறித்துத் தொல்காப்பியம், தண்டியலங்காரம் முதலான இலக்கண நூல்கள் தரும் வரையறை குறிப்பிடத்தக்கது.

> **"பண்புந் தொழிலும் பயனுமென் றிவற்றின்**
> **ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள்புணர்ந்து**
> **ஒப்புமை தோன்றச் செப்புவது உவமை"[44]**

என்னும் தண்டியலங்கார நூற்பா, ஒப்புமை தோன்றக் கூறும் உவமையின் இலக்கணத்தை எடுத்தியம்புகிறது. படித்தவரும் பாமரரும் புதினத்தை விரும்பிப் படிப்பதால் இருவருக்கும் பொதுவாகப் புரியாததைப் புரியவைப்பதற்கும் தெரிந்ததை அழகுபடுத்திக் காட்டவும் உவமை பயன்படுகிறது. உவமை குறித்து "இதனாற் பயன் என்னை பயப்பதோ எனின் புலனல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்"[45] என்ற இளம்பூரணரின் விளக்கம், உவமையின் பயன்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ''கடினமானவற்றைப் புரிந்துகொள்வதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் கலை நுணுக்கத்திறனான உவமை, பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டது. உவமை என்பது எடுத்துக்கொண்ட பொருள், அதனை ஒத்த பொருள், இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள பொதுத்தன்மை, இவ்விரண்டையும் இணைப்பதற்குப் பயன்படும் சொல் என்னும் உவம உருபு என நான்கு கூறுகளைக் கொண்டது. இதனைத் தொல்காப்பியர் வினை உவமம், பயன் உவமம், மெய் உவமம், உரு உவமம், என நான்காகப் பாகுபாடு செய்கிறார்"[46] என்னும் கருத்தும் ஈண்டு நோக்கற்பாலது. உவமையின் இலக்கணம், பயன், பாகுபாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள உவமைகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

வினை உவமைகள் :

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் வினையை மையமிட்டதாக அமையும் உவமைகள் பல இடம்பெற்றுள்ளன.

'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தில் "ஊசி வழி நூல் போனது போல, நண்பனைத் தொடர்ந்தான் கிளைவ்,"[47] "விவசாயி வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது போல வர்த்தகர் ஆகிய நாமெல்லாம் கடலையும் கப்பலையும் அல்லவா பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம்"[48] ஆகிய உவமைகளும், 'மானுடம் வெல்லும்' என்னும் புதினத்தில் "ஏதோ ஒரு பெரிய ஆற்றிலிருந்து கிளைத்து வந்த நதி ஒன்று. வழிதவறி வந்த வெள்ளாட்டுக் குட்டி மாதிரி, ஊரின் வடக்காக ஓடிக் கொண்டிருந்தது,"[49] "தெருச் சொரிநாய்கள் சாவடிச் சிப்பாய்கள் அதிகாரிகளின் காலண்டை சேவிப்பது மாதிரி சுருண்டு

கிடந்தன"[50] ஆகிய உவமைகளும், 'கண்ணீரால் காப்போம்' என்ற புதினத்தில், "ரிப்பன் கடையை ஆட்டும் குழந்தையைப் போல காற்றில் அசைந்த கத்திரி,"[51] "வெறிபிடித்த சாமியாடி போலத் தலைவிரித்துக் கொண்டும், தடுமாறிக் கொண்டும் ஆடிக் கொண்டிருந்தன சவுக்கு மரங்கள்"[(52)] என்பன போன்ற உவமைகளும் வினை உவமைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்னும் புதினத்தில் "அவள் ஒரு மானைப் போலத் துள்ளிக் கொண்டு ஓடினாள்,"[53] "ஏதோ திருடனைத் துரத்திக்கொண்டு ஓடுகிற கூட்டம்போலத் திடும்திடுமென அவசரமாய், பெரிய பெரிய முத்துக்களோடு பெய்யத் தொடங்கியது மழை"[54] ஆகிய உவமைகளும், நீலநதியில், "சூரிய வெளிச்சம் தன் கண்களை ஊசி கொண்டு தைப்பது போல் உணர்ந்தாள்,"[55] "ஒரு சின்னக் குட்டியைப் போலப் பாய்ந்து ஓடி, தண்ணீர் கொண்டு வந்து வைத்தாள்"[56] என்பன போன்ற உவமைகளும், 'தீவுகள்' என்ற புதினத்தில், "வாகீசனின் கனவுகள் என்கிற பலூனைக் குத்தி கிழிக்கிற ஊசிபோல, சச்சு அங்கு தோன்றி இருந்தாள்,"[57] "தெளிந்த குட்டைகளில் கல் விழுந்தது மாதிரி சீனுவை மிகவும் சிந்திக்க வைத்தது ரம்யாவின் சொற்கள்"[58] ஆகிய உவமைகளும் வினையை மையமிட்டனவாய் அமைகின்றன.

முதல் மழைத்துளி என்னும் புதினத்தில், "பஞ்சு போல தான் பறந்து கொண்டிருப்பதாக அவள் உணர்ந்தாள்,"[59] "ஒரு பணிவான மாணவன் போல, வைதேகியின் முகம் பார்த்து, கை கட்டியபடி பணிவு என்று அல்ல பழக்கத்தால் நின்றான் அரவிந்தன்"[60] ஆகிய உவமைகளும், சுகபோகத் தீவுகள் என்ற புதினத்தில் "மௌனமாக ரகசியமாக இதழ்கள் அடுக்காக மலர்வது போல. இரவு விடிவது ஓர் ஆச்சரியம்தான்"[61] என்னும் உவமையும், 'காதலெனும் ஏணியிலே' என்னும் புதினத்தில் "ஒரு வெள்ளைத் தாளில் மை கொட்டியது மாதிரி பலப்பல யோசனைகள் வந்து அவனைச் சூழ்ந்து கொண்டன"[62] என்ற உவமையும், 'நேசம் மறப்பதில்லையில்', "உன் அப்பா அல்லவோ என்னைக் குட்டி போட்ட பூனை மாதிரி சுற்றிச் சுற்றி வந்து தத்துப் பித்தன்று பேசினார்"[63] என்னும் உவமையும் வினையை மையமிட்டனவாய்த் தோற்றமளிக்கின்றன.

‘நானும் நானும் நீயும் நீயும்’ என்னும் புதினத்தில், “திரைச் சீலையை விலக்கிக் கொண்டு அறைக்குள் நுழைந்தது காற்று, தயங்கித் தயங்கி ஆசிரியர் அறைக்குள் நுழையும் தப்பு செய்த மாணவன் போல,”[64] “கொஞ்சமும் பிடிகொடுக்காமல் விலாங்கு மீனைப் போல நழுவிப் போய்க் கொண்டிருந்த வைகறை”[65] ஆகிய உவமைகளும், ‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்ற குறும்புதினத்தில், “ஆடு தழை திங்கிற மாதிரி இது ஒரு பழக்கம்”[66] என்னும் உவமையும், ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்னும் குறும்புதினத்தில் “குடங்கள் உருண்டது மாதிரி சிரித்தார்கள”[67] என்ற உவமையும் வினை உவமையை மையமிட்ட உவமைகளாகும்.

பயன் உவமைகள் :

ஏதேனும் ஒரு பயன் கருதி அமையம் உவமையைப் பயன் உவமை என்பர்.

‘வானம் வசப்படும்’ என்ற புதினத்தில் தொடர்ந்து கற்பதால் ஏற்படும் பயனைக் கூறவந்த ஆசிரியர் “நாள்தோறும் பயிலும் மாணவன் அறிவு நாளுக்கு நாள் வளர்வது போல படகும் கண்ணுக்குப் பெரியதாய்த் தெரிவதாயிற்று”[68] என்று உவமையாகக் கூறுகிறார். இதில் புதுச்சேரியின் கவர்னர் துய்ப்ளெக்ஸ் துரையைக் கப்பலிருந்து ஏற்றிவரும் படகு வரவரப் பெரிதாகத் தோன்றுவதை விளக்க, இப்பயன்பாட்டு உவமையைப் பயன்படுத்திப் படிக்கப்படிக்க அறிவு, நாளுக்கு நாள் வளரும் என்று கூறி வாசகர்களைச் சிந்திக்கச் செய்கிறார். இதுபோன்று பயனை விளக்கிக் காட்ட, “சீமைச் சாராயம் குடித்தவனுக்குப் போதை, பெரியோர்களுக்குப் புகழும் செல்வமும் சேருகிற போலக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மேல் ஏறுகிறது. பட்டைச் சாராயத்தின் போதையோ, கள்வனிடம் செல்வம் வருகிறது போல, ஒரேயடியாகக் குவிகிறது. சில நாளையிலே கரைந்து போகிறது போல, போதையும் வடிந்து விடுகிறது”[69] என்ற உவமையைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர் பிரபஞ்சன்.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்னும் புதினத்தில் வரும், “துவைத்து உலர்த்தப்பட்ட நீல வேட்டி மாதிரி இருந்தது வானம்,”[70] “தெரு துடைத்துக் கவிக்கப்பட்ட பாத்திரம் போலச் சுத்தமாக இருந்தது”[71] ஆகிய உவமைகளும், ‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில்

வரும், “ஒரு ஜபத்தைப் போல அவள் பெயரையே உச்சரித்தபடி இருந்தான் அவன்,”[72] “ஒரு வழியாய் மழை ஓய்ந்தது போலவும், வெள்ளம் மட்டுப்பட்டு நதியாக ஒழுங்கமைந்தது மாதிரியும் அவள் தன் ஆட்டத்தை முடித்தாள்”[73] ஆகிய உவமைகளும் பயனை மையமிட்டதாய்த் தோற்றமளிக்கின்றன.

‘தீயிலே வளர்சோதி’ என்ற புதினத்தில் “மண்ணின் மேல் வெறும் கோலப் புள்ளிகள் மாதிரி சிதறிக்கிடந்த பூக்களைக் கைகளால் தள்ளிவிட்டு அமர்ந்தார்கள்”[74] என்னும் உவமையும், ‘நீலநதியில்’ “மாலை, அயோக்கியனின் மனம்போல கருத்துக்கொண்டிருந்தது”[75] என்ற உவமையும், ‘தீவுகள்’ என்னும் புதினத்தில் “காரியம் ஆகனும்னா பூவைச் சுத்தற வண்டாட்டம் நம்மையே சுத்துவானுங்க”[76] என்ற உவமையும், ‘முதல் மழைத்துளியில்,’ “வெயில் கானல் நீரைப் போல ஓடிக்கொண்டிருந்தது”[77] என்னும் உவமையும், ‘சுகபோகத் தீவுகள்’ என்னும் புதினத்தில் “காலம் ஓர் இனிப்புக் கட்டியைப் போல் கரைந்தது”[78] என்ற உவமையும் பயனை மையமிட்டனவாய்த் தோற்றந்தருகின்றன.

‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்ற புதினத்தில், “ஒரு புத்தகத்தின் அடிக்குறிப்பைப் படிப்பதைப் போல, சுமியின் சிரிப்பைப் படித்தான்”[79] என்னும் உவமையும், ‘நேசம் மறப்பதில்லையில்’ “பாழ் அடைந்த நிலம் போலக் காட்சி அளித்தது ஒரு துண்டு பூமி”[80] என்ற உவமையும், ‘நானும் நானும் நீயும் நீயும்’ என்னும் புதினத்தில் “மனம் தண்ணீரில் மூழ்கியது போல லேசாயிற்று”[81] என்ற உவமையும், ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும் புதினத்தில் “செத்துப்போய் பிறக்கிற குழந்தை மாதிரி அவன் வார்த்தைகள் உண்மை இல்லாததால் பிறக்கும் போதே பலவீனப்பட்டுப் பிறந்தன”[82] என்னும் உவமையும் பயன் உவமைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பயன் உவமைகளைப் போன்றே வடிவத்தை மையமிட்டு அமையும் மெய் உவமைகளும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

மெய் உவமைகள் :

புதினங்களில் ஏதேனும் ஒரு வடிவம் அல்லது ஓர் உறுப்பினை மையமிட்டு அமையம் உவமைகள் மெய் உவமைகளாகும். இவ்வுவமை படைப்பாளனின் திறனுக்குச் சான்றாக அமைவதோடு மகிழ்ச்சியையும் தரவல்லது.

'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினத்தில் வரும் "மரங்கள் பாதையில் படுத்துக் கொண்டது போல அவற்றின் நிழல் இருந்தது,"[83] "மேலே கிள்ளிப் போட்ட நகம் மாதிரி மூன்றாம் பிறை சோளப்பொறி மாதிரி நட்சத்திரங்கள்"[84] என்பன போன்ற உவமைகளும், 'மானுடம் வெல்லும்' என்ற புதினத்தில் வரும், "கம்பீரமாக நிமிர்ந்து நிற்கும் முகப்பில் வரிசைக் கிரமமாக நாலு பெரிய தூண்கள் போல நிற்கும்,"[85] "திரண்ட மலையைத் தாங்குமாப் போல தோள்கள்"[86] ஆகிய உவமைகளும் 'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தில் வரும் "மணியின் நாக்கு வதந்தி பரப்புகின்றவனின் வாயைப் போல, அங்கும் இங்குமாக இடித்து அலைந்து பேரோசை எழுப்பியது."[87] "சிரிக்காத போதும், சிரித்தாற் போல விரிந்த உதடுகள்"[88] ஆகிய உவமைகளும் வடிவத்தை மையமிட்ட உவமைகளாகத் தோற்றங்கண்டுள்ளன.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்னும் புதினத்தில், "என்னேரமும் கட்சி ஊர்வலம் போல ஜனக்கூட்டம் மொய்க்கும்"[89] என்னும் உவமையும், 'நீலநதியில்,' "பெரிய தபால் தலை மாதிரி அல்வாத் துண்டுகள்"[90] என்ற உவமையும், 'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் "வெள்ளை ஊரியைத் தண்டில் செருகி வைத்தாற்போல அரும்புகள் விட்டிருந்தன"[91] என்ற உவமையும், 'முதல் மழைத்துளியில்' "குடைகளை விரித்துத் தலைகீழாக நட்டு வைத்தது போல மரங்கள்"[92] என்னும் உவமையும், 'சுகபோகத் தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் "கரும்போர்வை மாதிரி இருந்தது அந்தத் தார்ரோடு"[93] என்ற உவமையும் மெய் உவமைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'காதல் என்னும் ஏணியிலே' என்னும் புதினத்தில், "யானைக் குட்டியைப் போல் தோன்றிய ஓர் உருவம் உடன் காற்றில் கரைந்து நீரோடை போல் நீண்டு வியாபித்தது"[94]

என்னும் உவமையும், ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்னும் புதினத்தில், “கோழி முட்டை வடிவ தீனி மேசையில்”[95] என்ற உவமையும், ‘நானும் நானும் நீயும் நீயும்’ என்ற புதினத்தில் “குழந்தைகள் அரையும் குறையுமாகப் பவுடர் அடித்துக்கொண்டு நிற்பது போல இருந்தது வானம்”[96] என்னும் உவமையும், ‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்ற குறும்புதினத்தில் “வெள்ளை வேட்டியில் நீலம் தோய்த்தது மாதிரி இருள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விலகி வெளிச்சம் பரவிக் கொண்டிருந்த அதிகாலைப் பொழுது”[97] என்னும் உவமையும், ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும்புதினத்தில் “தேங்காய் துண்டத்தை வைத்து அடுக்கியது மாதிரி”[98] என்ற உவமையும் வடிவத்தை மையமிட்ட மெய் உவமைகளாகத் தோற்றமளிக்கின்றன.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் உருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில உவமைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

உரு உவமை :

உவமையின் பாகுபாடுகளுள் ஒன்றான உரு உவமை, ஏதேனும் ஒரு நிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் என்று கூறலாம். நிறத்தை இயல்பாகச் சொல்லிச் செல்லாமல் அதற்கு அடைமொழி ஒன்றைக் கொடுத்துக் கூறும்போது, அந்த நிறம் சிறப்புப் பெறுகிறது; அதன் தன்மையைப் படிப்போரால் முழுமையாக அறியவும் முடிகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் நிறத்தை மையமிட்டனவாய் அமையும் உரு உவமைகள் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

‘வானம் வசப்படும்’ என்னும் புதினத்தில், சாம்பிராணிப் புகையின் நிறத்தை விளக்க எண்ணிய ஆசிரியர், “மெல்லிசாக வெள்ளை மஸ்லின் துணியை விரித்தாற் போல் சாம்பிராணிப்புகை பரவிக் கூடத்துக்கு வந்தது”[99] என்று கூறுகிறார். இவ்வுமை மூலம் சாம்பிராணிப்புகையின் நிறத்தையும் வெள்ளை மஸ்லீன் துணியின் மென்மையையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. புகை வெள்ளையாக இருந்தது என்று கூறியிருந்தால் அதன் அடர்த்தி எத்தகையது என்பதை வாசகர் சரியாக அறிந்திருக்க முடியாது. வெள்ளை மஸ்லின் துணியைப் போன்றிருந்தது என்று கூறுவதன் மூலம் புகையின் நிறம் மற்றும் அடர்த்தி ஆகியவற்றையும் மயக்கமற உணர்ந்து கொள்ளும் வகையில்

தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார் ஆசிரியர். இதுபோன்று நிறத்தை விளக்கிக் காட்ட வந்த ஆசிரியர் இப்புதினத்தில் “இருட்டைப் பிசைந்து நீர் ஊற்றி மெழுகியது போலக் கருத்திருந்தது வாசல்”[100] என்னும் உவமையையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

‘மானுடம் வெல்லும்’ என்ற புதினத்தில் வரும் “கார்த்திகை மாதத்துப்பனி புகை மூட்டம்போல் எங்ஙணும் பரவி இருந்தது,”[101] “வடித்துப் போட்ட சாதத்தை பிசைந்து செய்த மாதிரி வெள்ளை வெளேரென்று இருப்பாள் அந்த அம்மா”[102] ஆகிய உவமைகளும், ‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்னும் புதினத்தில் வரும் “தீயின் சிவந்த நாக்குகள் இணை விழைச்சில் பிணைந்து கொள்ளும் நாக சர்ப்பங்கள் மாதிரி மூர்க்கமாக எழுந்து எரிந்தன,”[103] “கிருஷ்ணமாசாரி வெள்ளைத் துண்டு போலச் சிரித்தார்”[104] என்பன போன்ற உவமைகளும் நிறத்தை மையமிட்ட உவமைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘தீயிலே வளர்சோதி’ என்னும் புதினத்தில் “வேப்பம் பழம் போலச் சுடர்விட்டு எரிகிற தீ”[105] என்ற உவமையும், ‘நீலநதி’ என்ற புதினத்தில், “விளக்கிய குத்துவிளக்கு போலவும், மஞ்சள் வெயில் பட்டுப் பொலிகிற தங்கக் காசு மாதிரியும், தகதகவென ஜொலித்தாள் சொர்ணம்”[106] என்னும் உவமையும், ‘தீவுகள்’ என்னும் புதினத்தில் “மழைக்கால மரங்கள் மாதிரி மனிதர்களை ஒளி பெற்று விளங்கச் செய்யும் மந்திரக்கோல் அது”[107] என்ற உவமையும், ‘முதல் மழைத்துளியில்’ “மதிய வெயில் காயவைத்த வேட்டி மாதிரி வெளுத்துப்போயிருந்தது”[108] என்னும் உவமையும், ‘சுகபோகத் தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில் “கன்னங்கரிய இருட்டு, கூந்தலில் நரை ஏறுவது போலக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் புலர்ந்து கொண்டிருந்தது”[(109)] என்னும் உவமையும் நிறத்தை மையமிட்டு அமையும் உரு உவமைகளாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்ற புதினத்தில் “தங்கத்தை உருக்கி ஊற்றியது மாதிரி, சிறிதும் பெரிதுமான பாட்டில்களில் மது நிரம்பியிருந்தது”[110] என்னும் உவமையும், ‘நேசம் மறப்பதில்லையில்’ “பொன்னைக் கரைத்துக் கட்டியாக்கினாற் போலப் பூக்கள்”[111] என்ற உவமையும், ‘நானும் நானும் நீயும் நீயும்’ என்னும் புதினத்தில் “வானத்தில் கருத்த மேகங்கள் குளித்த ஈரம் போகாத கூந்தல் போல மினுக்கியது”[112] என்ற உவமையும்,

‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும்புதினத்தில், “கரும்பட்டில் பதித்த மாணிக்கங்களைப் போன்ற வானமும் சப்தசத்திரங்களும் அவனுக்குள் மிகுந்த உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது”[113] என்னும் உவமையும் உரு உவமைகளாகும்.

இத்தகைய உவமைகள் வழி, விவசாயி வானத்தைப் பார்த்திருத்தல், திருடனைத் துரத்திக்கொண்டு ஓடும் கூட்டம், நல்ல மாணவனின் பணிவு, தப்புச் செய்யும் மாணவனின் தயக்கம், பட்டைச் சாராயம் குடித்தல், வேட்டியைத் துவைத்து உலர்த்துதல், இனிப்புக் கட்டியாய் கரைந்து பிறருக்குப் பயன் தருதல், சாப்பாட்டு மேசையைப் பயன்படுத்துதல், சாம்பிராணிப்புகை போடுதல், மது அருந்துதல் முதலான செயற்பாடுகளை கொண்ட சமூகத்தன்மை புலனாவது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. புரியாததைப் புரியவைப்பதற்கும், புரிந்ததை மேலும் அலங்காரப்படுத்திக் கூறுவதற்கும் பயன்படும் உவமை, கூடுதலாகச் சமூகத்தின் தன்மையையும் உள்ளவாறு படம்பிடித்துக் காட்டவும் பயன்படுவதாக அமைவது சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

புதினங்களில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் உருவகமும் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

உருவகம் :

உவமானம், உவமேயம் ஆகிய இரண்டையும் வேறுபடுத்திக் கூறாமல், உவமானத்தின் தன்மையை உவமேயத்தில் ஏற்றிக் கூறுவது உருவாகமாகும். வடமொழி மரபில் உருவகம் தனி அணியாகத் தொன்று தொட்டுக் கருதப்படுகிறது. தொல்காப்பியர்,

“பொருளே உவமம் செய்தனர்”[104]

என்னும் நூற்பா மூலம் உருவகத்தை உவமையின் மாற்று வடிவமாகக் கூறியுள்ளார். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் சில உருவகங்களும் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன.

ஒரு மனிதனின் எல்லா நிலைகளுக்கும் காலம் தீர்வு தரும் என்பது இயல்பு. இதனை ‘வானம் வசப்படும்’ புதினத்தில் அமைந்துள்ள,

“காலம் என்கிற மருத்துவச்சி எல்லாக் காயங்களுக்கும் கட்டுபோட்டுச் சொஸ்தமாக்கிக் கொள்வாள்”[115]

என்ற உருவகம் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் வெள்ளைப் பாதிரிகளை ரோஜாக் கூடையாகவும், அவர்கள் மத்தியில் நின்றிருந்த தமிழர்களை நாவல் பழங்களாகவும் உருவகப்படுத்துகிறார் படைப்பாசிரியர்.

"வெள்ளைப் பாதிரிகளுக்கு மத்தியில் நின்றிருந்த தமிழர் ரோஜாக் கூடைக்குள் இடப்பட்ட நாவல் பழங்கள் போலக் காணப்பட்டார்கள்"[116]

என்னும் பகுதியில் அமைந்துள்ள உருவகம் சிறப்பிற்குரியது.

'கண்ணீரால் காப்போம்' புதினத்தில் தீமிதி விழாவிற்காக கொழுந்து விட்டு எரியும் நெருப்பு மரத்துண்டுகளைப் பேயின் கண்களாக உருவகப்படுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

"பேயின் கண்கள் மாதிரி நெருப்புத்துண்டுகள் கனன்றன"[117]

என்னும் பகுதியில் அமையும் உருவகம் குறிக்கத்தக்கது.

'தீயிலே வளர்சோதியில்' மழையை மரக்குழந்தைகளைக் குளிப்பாட்டும் நீராக ஆசிரியர் உருவகப்படுத்தியுள்ளார். "மரக்குழந்தைகளை வானத்தாய் குளிப்பாட்டுகிறதுக்குப் பெயர்தான் மழை"[118] என்னும் பகுதியில் அமைந்துள்ள உருவகம் எண்ணத்தக்கது. 'நீலநதி' புதினத்தில் நீலாவதியின் அப்பாவுடைய சுண்டுவிரலை, வெண்டைக்காயாக உருவகப்படுத்துகிறார் படைப்பாசிரியர் "அப்பாவின் சுண்டுவிரல் ஒரு பச்சை வெண்டைக்காய்"[119] என்பதன் மூலம் இதனை அறியலாம்.

'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் கல்லூரிக்கும் டியூசனுக்கும் சென்று வருவதைத்தவிர மீதி நேரமெல்லாம் வீட்டிலேயே அடைந்து கிடக்கும் வாணியைத் தொழுவத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும் பசுவாகப் படைப்பாசிரியர் உருவகப்படுத்தகிறார். "தொழுவத்துப்பசு"[120] என்பது வாணியைப் பற்றிய ஆசிரியர் உருவகமாகும். 'முதல் மழைத்துளியில்', "மழைஜலம் வீதியில் ஓடும் பால் வெள்ளம்"[121] என்று மழைநீரைப் பால் வெள்ளமாக உருவகித்திருப்பது சிறப்பாக உள்ளது.

'சுகபோகத் தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் வரும் "வீதி விளக்குகள் நரை வெளிச்சம் தொடாத இடங்கள்; கரிச முரசன்"[122] என்னும் உருவகமும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்னும் புதினத்தில் ஆகாய விமானம், “ஆகாயக் கப்பல்”[123] என உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. ‘நேசம் மறப்பதில்லையில்’ வேங்கை மரத்தின் மலர்களைத் தீக்கங்குகளாக உருவகித்துள்ள திறம் போற்றுதற்குரியது. “பெப்பிலியே சிவப்பு மலர்களைத் தீக்கங்குகளாகப் புஷ்பிக்கிற வேங்கை மரம்”[124] என்ற உருவகம் சுட்டத்தக்கது.

‘நானும் நானும் நீயும் நீயும்’ என்னும் புதினத்தில் மழைபெய்ததால் தந்திக் கம்பியின் மேல் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் தண்ணீரை முத்துக்களாக உருவகித்துள்ளார் ஆசிரியர். “தந்திக் கம்பியின் மேல் நீர் திரண்டு முத்துக்களாக அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தது”[125] என்னும் பகுதியில் அமைந்துள்ள உருவகம் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது.

‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்ற குறும்புதினத்தில் வரும் கயிலாச மாமா ஆறு குளத்தைக் கண்டால் நீண்ட நேரம் குளிக்கும் சுபாவமுள்ளவர் என்பதால் அவரைச் சரியான “தண்ணீர் பிசாசு”[126] என்று உருவகித்துள்ளார், ஆசிரியர். இருளைக் கருப்புப் போர்வையாக ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும்புதினத்தில் உருவகித்துள்ளார் படைப்பாசிரியர். “வானம் கறுப்புப் போர்வையைப் போர்த்திக் கொண்டு உறங்கிக் கொண்டிருந்தது”[127] என்ற அமைந்துள்ள உருவகம் கருதத்தக்கது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள உருவகம் என்ற உத்தியின் வழி விரலைப் பிஞ்சு வெண்டைக்காய் என்று கூறுதல், தண்ணீர் பிசாசு எனச் சொல்லுதல், நுரைத்துக் கொண்டு ஓடும் நீரைப் பாலெனக் கருதுதல் முதலான நடப்பியல் மாந்தர்களின் எண்ணச் சிதறல்களாக அமையும் சமூகப்போக்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

நடை :

புதினத்தின் கரு சிறப்பாக அமைந்தவுடன். கதையைப் பின்னும் கட்டுக்கோப்பும் பொலிவோடு அமைந்தால் கதை மிளிர்கிறது. படைப்பாசிரியன் இவ்விரண்டையும் சிறப்பாகத் தேர்வு செய்தவுடன், தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல

உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கதை சிறப்படைகிறது. புதின இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் ஒன்றான நடை, புதினத்தின் கருத்துகள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது. படைப்பாளியையும் அவருடைய உள்ளத்தையும் அடையாளங் காட்டுகின்ற வகையில் மொழியைப் பயன்படுத்தும் ஆற்றல் நடையாகும்.

"புதினத்தின் கூறுகள் அனைத்தையும் புலப்படுத்திக் காட்டும் இன்றியமையாத உத்தியாக நடை அமைகிறது. நடை என்பது குறித்து, ஒரு படைப்பாளனை இனங்கண்டு கொள்ளத் துணை நிற்கும் தனித் தன்மைக் கூறுகளின் தொகுதி"[128] என்பார் மிடில்டன் மூரி. "நடை குறித்து பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம் ஆசிரியருடைய உள்ளத்தின் சொல்லோவியம்"[129] என்று விளக்கம் தருகிறது.

> **"கருப்பொருள் கதை சொல்லும் உத்தி, கதை மாந்தர் படைப்பு ஆகிய மூன்று அம்சங்களுமே நாவலாசிரியர்களின் வைப்பு முறையையும் எழுதும் திறமையையும் உருவாக்க உதவுகின்றன. அந்த மட்டோடு நின்றுவிடாமல், நாவலாசிரியர் தமக்கென ஒரு நடை வகுத்துக்கொண்டு மேற்சொன்ன அம்சங்களைக் கையாண்டால், அவருடைய நாவல்களுக்கு ஒரு தனித்தன்மை கிடைப்பதோடு, அவரது படைப்புக்களையும் வாசகர்கள் சிறப்பாக இனங்கண்டு கொள்ள வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது"**[130]

என்னும் சிவத்தம்பியின் கூற்றுப்படி ஒவ்வொரு படைப்பாசிரியரும் தமக்கேற்ற நடையை வகுத்துக்கொண்டுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்நடை மாற்ற இயலாத வண்ணம் தனிப்பட்டதாக ஒவ்வொரு படைப்பாளருக்கும் அமைகிறது.

> **"ஓர் எழுத்தாளனின் நடை எப்பொழுதும் தனி நீர்மையது; அவனுடைய உறுப்புச் சார்ந்தது. அவனுடைய முக வடிவமைப்பை மாற்றினாலும் எவ்வித மாற்றத்தையும் நடையில் செய்ய இயலாது."**[131]

இவ்வாறு அமையும் நடையினை வகைப்படுத்திக் காணும் போக்கு காணலாகிறது.

> **"இந்நடையினைக் கதைத் தொடர்நடை, வருணனை நடை, எடுத்துரைக்கும் நடை, உரையாடல் நடை என நான்கு வகையாகக் கொள்ளலாம்."**[132]

இவ்வகைப்பாட்டின் அடிப்படையில், ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமையும் நடை பகுத்தாயப்பெறுகிறது.

கதைத் தொடர் நடை :

புதினத்தின் கதை நிகழ்ச்சியை விவரித்துச் செல்லும் நடை, கதைத்தொடர் நடையாகும்.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில்,

> **"கோகிலாம்பாள் உப்பரிகையில் நின்று வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையில் குருக்கள் வார்த்தைகள் அவள் நினைவுக்கு வந்தன. யாரோ கருப்புப் போர்வையால் போர்த்தது மாதிரி வானம் இருண்டிருந்தது. இந்த மாதங்களில் நிலவு தாமதமாகத்தான் தோன்றும். உடம்பு கசகசத்தது. வேனில் காலம் வந்தாலே இப்படித்தான். தரையில் தூசு படர்வது போல, உடம்பில் அழுக்குப் படர்கிறது. உப்பரிகையினின்றும் கீழ் இறங்கி வந்தாள்"[133]**

என்று கதையைச் சொல்லிச் செல்கிறார்.

> **"ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை காலமே எட்டு மணிக்கெல்லாம் குவர்னர் துரை வீட்டண்டைக்கு வந்து சேர்ந்தார். குவர்னர் துரை துய்ப்ளெக்ஸ், கபே குடித்து திருமாளிகை முகப்பண்டை நாற்காலி போட்டு அமர்ந்திருந்தார். பெப்ருவரி மாசத்து வெய்யில் துரையை வியர்க்கச் செய்து விட்டது. அவருக்குப் பின்னிருந்து கொண்டு ஒரு சேவுகன் விசிறியால் வீசி உஷ்ணத்தை ஒருபடி குறைத்துக் கொண்டிருந்தான்"[134]**

என்று பிரபஞ்சன் 'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினத்தின் கதை செல்கிறது.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்னும் புதினத்தில் கதையை,

> **"சுமதிக்கு உலகம் ஓர் ஆச்சரியப் பெட்டகம். சின்னஞ்சிறு தீக்குச்சி, மிளகுத்தலை, குச்சி உடம்பு, பெட்டியில் பூசின கந்தகத்தோடு உரசினால், தீ ஒரு காக்காய் முட்டையைப் போல, அல்லது ஒரு வேப்பம் பழம் போலச் சுடர்விட்டு எரிகிற தீ"[135]**

என்று கூறிச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

“ஜாக்கெட் மிகவும் இறுக்கமாக இருந்தது. கையை நுழைக்கவே மிகவும் சிரமப்பட்டாள் நீலா. இந்த லட்சணத்தில் பின்பக்கம் பட்டன் மாட்டுகிற மாடலாகத் தைத்திருந்தாள் அம்மா. மணி வேறு ஜீர வேகத்தில் உயர்ந்தது. மகள் புறப்பட உதவி செய்து கொண்டிருந்தாள் அம்மா”[136]

என்று பிரபஞ்சனின் ‘நீலநதி’ என்னும் புதினத்தின் கதை செல்கிறது.

‘தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில் கதையை,

“கோபி திரும்பிப் பார்த்தான். பாட்டி அவனிடம்தான் சொல்லி இருக்கிறாள். வானம் பார்த்த வாசல் தொட்டியில், தூணில் சாய்ந்து கொண்டு வெற்றிலை இடித்துக்கொண்டு இருந்தாள் பாட்டி”[137]

என்று படைப்பாசிரியர் கூறிச் செல்கிறார்.

“ஜன்னல் வழியாக உலகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான் பொன்னுத்தம்பி. தெருவில் ஆட்டு மந்தை ஒன்றை ஓட்டிக் கொண்டு சென்றார் ஓர் இடையன். சில வெள்ளாடுகள் ஒன்றிரண்டு செம்மறி ஆடுகள்”[138]

என்று கண்ணீரால் காப்போம் என்ற புதினத்தின் கதை செல்கிறது.

‘முதல் மழைத்துளி’ என்ற புதினத்தின் கதை,

“அவனுக்குப் பாட்டு என்பது, ஓவியம் என்பது, கதை என்பது எல்லாம் தேவையில்லாத சமாச்சாரங்களாக இருந்தன. அவற்றை அவன் வெறுக்கிறான் என்று இல்லை. வெறுப்பதற்கு அவற்றைப் புரிந்திருக்க வேண்டும். அவன் பௌதிகமான மனிதனாக இருந்தான். வெளி உலகவாசி. கோழி எதனால் வளர்க்க வேண்டும் என்பது அவனுக்குத் தெரியும். அது முட்டை போடும். முட்டையின் விலை அவனுக்குப் புரிகிறது. பாட்டுப் பாடினால் என்ன வரும் சங்கீதம் முட்டை போடுவது இல்லை”[138]

என்று செல்கிறது.

"அவனுக்குப் பலபல யோசனைகள் வந்து போயின. மக்களைச் சாதியும் மதமும் பிரித்தது போதாதென்று இப்போது அரசியலும் புதுவகைச் சாதியாகத் தோன்றியிருக்கிறதே என்று எண்ணம் இட்டான் அவன்"[140]

எனப் பிரபஞ்சனின் 'சுகபோகத் தீவுகள்' என்ற புதினத்தின் கதை செல்கிறது. இது போன்ற கதைத் தொடர் நடை ஆய்வு மேற்கொண்ட அனைத்துப் புதினங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வுத்தியின் வழியே வெயிலின் உக்கிரத்தைத் தாள முடியாத நிலை, ஆடுமேய்க்கும் நிலை, பணத்தை முதன்மையாகக் கருதி வாழும் நிலை, சாதி, மதம், அரசியல் ஆகிய சக்திகள் மக்களைப் பிரித்தாளும் நிலை முதலான சமூகத்தன்மை புலனாகிறது. கதைகூறிச் செல்லும் கதைத் தொடர் நடையைப் போன்றே. வருணனை நடையும் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

வருணனை நடை :

கதை மாந்தர் தோற்றம், சூழ்நிலை, காட்சி ஆகியவற்றை வருணிக்கும் நடை, வருணனை நடையாகிறது.

"புலன் உணர்வு மூலம் ஏற்படும் அனுபவங்களை வருணித்துக் காட்டும் உரைநடையை வருணனை உரைநடை என்பர். மனிதர்களையம், பொருள்களையும் இவை வருணிக்கும், படிப்போரின் உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பும் ஆற்றல் இதற்கு உண்டு"[141]

என்னும் மா. இராமலிங்கத்தின் கூற்றும் இங்கு எண்ணத்தக்கது. 'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில்,

"காடா விளக்கு திடுமென ஊதா, பச்சை, சிவப்பு எனப் பல வண்ணங்களையும் காட்டியது ஆச்சரியம்தான். குடித்தால் வண்ணங்கள் பலதையும் புரிந்துகொள்ள முடியும் போலும். காலே மரத்துப்போய் விட்டது போலவும், காலைத் தரையில் அல்லாமல் காற்றில் ஊன்றி வைத்திருந்தது போலவும் அவனுக்குத் தோன்றியது"[142]

என்று சூழ்நிலையை வருணித்துச் செல்வது சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

‘வானம் வசப்படும்’ என்ற புதினத்தில் உறியடிப்பதைக் காட்சிப் படுத்திக் காட்டுவதில் வருணனை சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> **“…பட்டுப் பருத்தித் துணியும், பணம் காசும் போட்டுக் கட்டிய பையை ஓர் அழுத்தமான உறைக்குள் போட்டு உயரக் கம்பத்தில் கொக்கியில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும்; அதன் முனை கயிற்றில் தொங்கும். நீளக் கயிற்றைப் பிடித்தபடி ஒருவன் நிற்பான். ஊறி அடிப்பவர் கையில் கோல் கொடுக்கப்படும். உறியைக் குறிவைத்து கோலால் தாக்குவார். கயிற்றைப் பிடித்திருப்பவன் உறியைக் கீழிறக்கவும் மேல் தூக்கவுமாக இருப்பான். கீழிறக்கும்போது உறியைத் தாக்குபவர் தாக்கி யடிக்கவேண்டும்”**[143]

என்பது உறியடித் திருவிழா குறித்த வருணனையாக அமைகிறது. இதன்மூலம் உறியடித்திருவிழா குறித்து விரிவாக அறியவியலுகிறது.

‘தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

> **“கோபிக்கு உலகம் அஸ்தமித்து விட்டது. ஒரு பெரும் இருட்டு, சூரியனை விழுங்கி, உலகத்தை ஒரு பாயாகச் சுருட்டியது மாதிரி இருந்தது. அவள் சிரித்தது, பேசியது, மனதைத் தொடுகிற அவள் சொன்ன வார்த்தைகள், அவள் பிரியம் அனைத்தும் பொய்யா என்று அவன் மனம் அலறியது. தான் அந்தப் பெண்ணால் வஞ்சிக்கப்பட்டோம் என்கிற முடிவுக்கு வந்தான், அவன்”**[144]

என்னும் வருணனையும் இங்குக் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. சமுதாயத்தில் காதலில் தோல்வியடைந்த ஒருவன் எத்தகைய மனநிலையை அடைவான் என்பதை இந்த வருணனை காட்டுகிறது.

> **“தெருவில் இருட்டு, வகுப்புக் கரும்பலகை மாதிரி படுத்துக் கிடந்தது. எழுந்தாள் வீடுவாசல் தெளித்தல், கோலம் போடல் போன்ற காலை வேலைகளைக் கவனித்தாள்”**[145]

என்ற வருணனை, பெண்கள் அன்றாடம் காலை எழுந்ததும் வீடுவாசல் தெளித்தல், கோலம் போடுதல் முதலான வேலைகளைச் செய்து வரும் சமுதாயப் போக்கைப் புலப்படுத்துகிறது.

'நானும் நானும் நீயும் நீயும்' என்ற புதினத்தில் சந்திரன் தன் பிறந்த நாளன்று, தான் மணக்கவிருக்கும் வைகறையோடு கோயிலுக்குச் செல்கிறான். அது குறித்து வரும்,

> **"மரங்கள் எல்லாம் அவர்களுடன் கிராமத்து சிறுவர்கள்போல ஓடி வந்தன. ஒரு தெரு நாய் என்ன காரணத்தினாலோ, அவர்களைப் பார்த்துக் கொண்டே பின்னால் ஓடி வந்தது. மக்கள் சாவதானமாக நடந்து கொண்டிருந்தார்கள். கிராமத்து மக்களை பின்னிலிருந்து துரத்துகிற நகரத்து அவசரக்கை அங்கு வேலை செய்யவில்லை போலும்"**[146]

என்னும் வருணனை, நகரத்தில் பரபரப்பில்லாத கிராமத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது. சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வகையிலான இத்தகைய வருணனை நடை எஞ்சிய புதினங்களில் இடம்பெறவில்லை. நடைவகைகளுள் எடுத்துரை நடையும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகிறது.

எடுத்துரை நடை :

கதையில் இடம்பெறும் காட்சி மற்றும் நிகழ்ச்சிகளை நயமாக விளக்கிச் செல்வதே எடுத்துரை நடையாகும். இதனை,

> **"காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் நயங்களுடன் விளக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப்படும் நடை எடுத்துரைக்கும் நடையாகும்"**[147]

என்னும் கூற்று உறுதிப்படுத்தகிறது.

'கண்ணீரால் காப்பபோம்" புதினத்தில் வரும்,

> **"பொறாமையால் எரியும் தீயர் நெஞ்சு போலவும், பொய்யர்களின் வதந்தி போலவும், நெருப்பு நின்று எரிந்தது. கோயில் ஊழியர் ஒருவர் தீக்கடை கோலால், மரத் துண்டுகளைக் குத்தி உடைத்துக் கட்டிக்கொண்டிருந்தார். நெருப்புக்குக்**

கைகள் முளைத்தாற் போல், காற்றில் எதையோ எழுதிக் கொண்டிருந்த சுடரின் கரங்கள்''[148]

என்ற பகுதி, தீமிதி விழாவிற்காக நெருப்புத் துண்டுகளை உருவாக்கும் நிகழ்ச்சியை நயமாக விளக்கிச் செல்கிறது. இதன் மூலம் கோயில் விழாக்களில் தீமிதி திருவிழா நடத்தப்பெறும் சமூகப்பழக்க வழக்கம் புலனாகிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில்,

''துய்மா தன் பரிவாரங்களோடு கோட்டை வாசலுக்குக் கிளம்பினார். கோட்டை வாசலில் அத்தனை மக்களும் நெசவாளர், கன்னர், கருமர் முதலாக அனைத்துச் சாதியரும், செட்டி, கோமுட்டி முதலாக பார்ப்பனர் ஈறாக அத்தனை பேரும் வித்தியாசம் பாராது ஒருதாய் வயிற்றுப்பிள்ளைகளை மாதிரி நின்றிருந்தார்கள்''[149]

என்னும் பகுதி, துய்மா காணும் காட்சியை நயமாக எடுத்துரைக்கிறது.

''இப்போது அந்தத் தெருவிற்கு முத்துலட்சுமி செட்டித் தெரு என்று பேர். முன்பெல்லாம் அந்தத் தெருவுக்குப் பேர் தேவரடியார் தெரு என்பதாகும். அரசாங்கம் சட்டம் போட்டு தாசித் தொழிலைக் குற்றம் என்று கூறிய பின்பும் மக்களால் அது தேவரடியார் தெரு என்றே சொல்லப்பட்டு வந்தது. புதிய தலைமுறை சோம்பேறித் தலைமுறையாகிய காரணத்தால், அது எம். எல்.ஆர் தெரு என்று சுருங்கியது. முத்துலெட்சுமி, சென்னை சட்டசபையில், தேவதாசி தடைச்சட்ட மசோதா கொண்டு வந்தபோதும், சுதந்திரம் பெற்ற பின்பும் அந்தத் தெருவில், உலகத்தின் ஆதித் தொழில் நடைபெற்றே வந்தது''[150]

என்று தற்காலச் சமூகமுரணோடு எடுத்துரைத்திருப்து சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

'தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் வரும் சீனுவுக்கும் ரம்யாவுக்கும் இடையே நடைபெறும் திருமணம் குறித்து எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

''சீனு, ரம்யா திருமணம் நடந்து முடிந்தது. பதிவு அலுவலகத்தில் ஐந்து நிமிடத்தில், கையெழுத்து போட்டு. மாலை மாற்றித் திருமணம் முடித்தார்கள்.

அவர்கள் மாலையும் கழுத்துமாக வெளியே வந்து புகைப்படம் எடுத்துக் கொண்டார்கள்''[151]

என்னும் பகுதி வாயிலாகக் காலம் மற்றும் பொருள் விரயத்தைத் தவிர்க்கும் வகையினைப் பதிவுத் திருமண நிகழ்வுகளும் நடைபெற்று வந்தமையை எடுத்துரைத்துச் சமுதாயத்திற்கு அறிவுபுகட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள ஏனைய புதினங்களில் இத்தகைய வகைமையிலான நடை அமையவில்லை. புதினத்திற்குச் சிறப்பினைச் சேர்க்கும் நடைகளுள் உரையாடல் நடையும் ஒன்றாகும்.

உரையாடல் நடை :

“பாத்திரங்களை உரையாடச் செய்யும் நடையும் சிறப்பிற்குரியதே. நல்ல உரையாடல் பெரிதும் விளக்கமுற அமையும். இதனை முறையாகவும் உரிய நேரத்திலும் பயன்படுத்துவது படைப்பாளனின் கலை நுணுக்கத் திறனுக்குச் சான்றாதரமாக அமையும்''[152]

என்பர் அட்சன். இக்கூற்றின்படி உரையாடல் படைப்பாளனின் திறமையைப் புலப்படுத்தும் ஒரு கூறாக அமைகிறது.

“உரையாடல் புதினத்தில் தோன்றும் பல பாத்திரங்களினுடைய மனம், பண்பு, குறிக்கோள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நமக்கு எடுத்துக் காட்டும் கண்ணாடி''[153]

என்னும் கூற்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கூற்றினை அரண் செய்யும் வகையில்,

“நாடகம் முழுவதும் உரையாடல்களால் உருவாகிறது. நாவலும் உரையாடல் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. நாவலின் நாடகக் கூறாகவே உரையாடல் விளங்குகிறது. உரையாடும் கதைமாந்தர்களின் பண்பு நலன், அவர்கள் உரையாடலில் பளிச்சிட வேண்டும். பேசுவோரின் தரத்திற்கேற்ப உரையாடலின் மொழிநடை அமையவேண்டும்''[154]

என்னும் கருத்து அமைகிறது. படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் தம் படைப்புகளில், பல்வேறு சமுதாயச் சிக்கல்களை அலசி ஆராயும் வகையிலான உரையாடல் நடையினைக் கையாண்டுள்ளார். சான்றாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம். மானுடம் வெல்லும் புதினத்தில்,

> **"'ஒரு விஷயம்!'**
>
> **'சொல்லுங்கள்.'**
>
> **'குற்றவாளி பிரான்ஸ் தேசத்துக்காரன்!**
>
> **'அதனால் என்ன?**
>
> **'கருணை காட்ட வேண்டும்!**
>
> **பிரான்ஸ் தேசத்துக்காரன் தவறு செய்தால் அது தவறு என்று ஆகாதா? இந்த நாட்டுக்காரன் செய்தால்தான் தவறு என்றாகுமா? அதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை முதலியார்! எனக்கு இருவரும் சமம். பிரான்ஸ் அரசர் ஆளுகையில் அநீதி எந்தவகையிலும் அனுமதிக்கப்பட முடியாது"**[155]

என்று பாரபட்சம் பார்க்காமல் நீதி வழங்க வேண்டும் என்பதை அறிவுறுத்தும் வகையில் இரு பாத்திரங்களைப் பேசவைத்துள்ளது சிறப்பிற்குரியது. வானம் வசப்படும் என்ற புதினத்தில்,

> **"கோவிலுக்குள் இது எதற்கு மதில் சுவர்? என்று அந்தச் சாமியார் கேட்டார். அதற்குக் கோயிலில் பணிபுரியும் ஆள் இருந்து கொண்டு அது மனுஷனைப் பிரித்துப்போட என்றான்.**
>
> **என்னத்துக்கு மனுஷாளைப் பிரிக்கிறது? என்றார் சாமியார். இந்தப் பக்கம் சாதிக் கிறித்தவர்கள் உட்காரவும், அந்தப் பக்கம் பறைக்கிறித்தவர்கள் இருப்பதற்காகத்தான் இந்த ஏற்பாடு;**
>
> **சாதிக்கிறித்தவர்களும் பறைக்கிறித்தவர்களும் ஏன் ஒன்றாய் இருந்து கொண்டு பூஜை கேழ்கக் கூடாது? பிரசங்கம் கேழ்கக் கூடாது?"**[156]

என்று பிரபஞ்சன் அமைத்துள்ள உரையாடல், சாதி வேற்றுமை பாராட்டும் சமுதாயச் சிக்கலை ஆராய்வதாக அமைகிறது.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்ற புதினத்தில் தன்னைக் காதலிப்பதாக ஒருவன் கூறியதைப் பற்றி கதைத் தலைவி சுமதியும், அவள் தந்தையும் உரையாடும் இடம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

"எதுவும் தப்பு இல்லை. அவன் கேட்டதும் சரிதான். ஓர் ஆண் பெண்கிட்டே எது பேசுவானோ அதைத்தான் அவனும் பேசியிருக்கிறான். அது சரி, உனக்கு நீ ஒரு பெண் என்கிற முறையில் கிடைச்சிருக்கிற ஒரு சினேகம் இது,

நான் என்ன பண்ணடும்பா?

நிதானப்பட்டுக்கோ. இப்பதான் யோசிக்குனும். நிறைய யோசிக்கனும். ஏன்னா உன் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கப் போற விஷயம் இது. இந்த அழைப்பை உடனே ஒத்துக்கிறதும் தப்பு; புறக்கணிக்கிறது அதை விடவும் தப்பு, நீ உன்னை ஒரு மூன்றாம் மனுஷியாக்கிட்டு நிலைமைகள் எப்படி வளருது, வடிவம் கொள்றதுன்னு பாரு. சும்மா வேடிக்கை பாரு. ஒரு நாடகம் சினிமா பார்க்கிறமாதிரி பாரு. ஒரு கட்டத்துக்குப் பிறகு, நீ அதுல சம்பந்தப்படலாமா வேண்டாமா என்கிற தீவிர நிலைமையை அடைவே, அப்போ முடிவு பண்ணிக்கலாம் சரியா"[157]

என்னும் உரையாடல், ஓர் ஆணின் காதலை எப்படி எதிர்கொள்வதென்று பெண்கள் சமுதாயத்திற்கு வழிகாட்டுவதாக அமைகிறது. இன்றைய இளைஞர்கள் தடுமாற்றத்தைச் சந்தித்துத் தடம் மாறும் இன்றியமையாத நிகழ்வுகளுள் ஒன்றான காதலை எப்படி எதிர்கொண்டால் அது இன்பமானதாக அமையும் என்று ஒரு தந்தையும் மகளும் உரையாடுவதன் மூலம் வெளிப்படுத்துவது படைப்பாசிரியருக்குச் சமூகத்தின்பாலிருக்கிற அக்கறையை வெளிக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

'நீலநதி' என்னும் புதினத்தின் கதைத் தலைவி நீலாவதி, அவளுடைய அம்மா, பாட்டி இருவரும் தேவதாசித் தொழிலைச் செய்தவர்கள். நீலாவும் தன் நிறுவனத்தின் முக்கிய நபர்களோடு அவர்களின் ஆசையை நிறைவேற்றி வைக்க நிர்பந்திக்கப்படுகிறாள். இத்தகைய வேலை குறித்துத் தீவிரமாகச் சிந்தித்து, அதிலிருந்து மீண்டு தன்

உழைப்பால் கவுரமான வாழ்க்கை வாழ விரும்புகிறாள். இது குறித்துத் தன் தாயுடன் விவாதிக்கிறாள்.

"முடியாதும்மா, நான் அந்த மாதிரி மனுஷி இல்லை;

"எந்த மாதிரி?

நாலுபேரைப்போல நானும் வாழ்ந்து, கவுரவமா

என் உழைப்பாலே வாழப்போறேன்;

முட்டாளே, உழைச்சு, சம்பாத்திக்கணும்னா, குமாஸ்தா

வேலைதான் கிடைக்கும், நீ இப்போ போட்டுகிறியே

'ஸ்பிரே,' அதை வாங்கக்கூட, உன் சம்பளம்

கட்டுபடி ஆகாதடி அம்மா;

நான் முடிவு எடுத்துட்டேம்மா, எனக்கு வேண்டாம்,

இந்த அப்சரஸ் வாழ்க்கை, சாதாரண மனுஷியாவே

சந்தோஷமா என்னால காலம் கடத்திட முடியும்"[158]

என்னும் உரையாடலின் வழி தாசிக் குலத்தில் பிறந்த நீலாவதி அந்த அடையாளத்தை விடுத்துக் கவுரமான வாழ்க்கை வாழமுடியும் என்று முடிவெடுப்பதாகக் காட்டுவது சமுதாயத்திற்குத் தரும் பயனுள்ள அறிவுரையாகும். "கண்ணீரால் காப்போம்" புதினத்தில் வரும்,

" 'தனிமனிதரும். இயக்கமும் முரண்படுகிறபோது, தோழர்,

நாம் யார் பக்கம் நிற்பது?'

'சந்தேகம் இல்லாமல் இயக்கத்தின் பக்கம்தான்'

'இயக்கம் தவறு செய்கிறது என்று தெரிந்தால்'

'இயக்கத்துக்குள் இருந்து சரியான கருத்துக்களைத்

சொல்லி விவாதம் புரிவது'

'தவறான முடிவை எடுப்பவர்கள் பெரும்பான்மையாகவும்,

சரியானதுக்குள் இருந்து போராடுபவர்கள் சிறுபான்மையுமாக இருந்தால்'

'இயக்கத்துக்குள் இருந்து போராட வேண்டியது தான்'

'இயக்கம் சிறுபான்மையரை வெளியேற்றினால்?'

'வெளியேறி சிறுபான்மையர் ஒன்று திரண்டு தங்கள் நம்பிக்கைக்குப் போராடுவது; காலமும் மக்களும் சரியானதை உணர்த்துவார்கள்''[159]

என்னும் உரையாடல், தனிநபருக்கும் இயக்கத்திற்குமான கருத்து வேறுபாட்டைச் சமூக உணர்வோடு நோக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

'சுகபோகத் தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் முதல்வருக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் சரிவை ஈடுகட்ட, விலைவாசி உயர்வு எதிர்ப்பு பேரவை ஒன்றை நடத்தத் திட்டமிடுகிறது ஆளுங்கட்சி. அது தொடர்பான வேலையை அக்கட்சியைச் சார்ந்த கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் ஒப்படைக்கிறார் முதல்வர். இந்த வேலை சிறப்பாக முடிந்தால் உங்களுக்குப் பல பதவிகள் தேடி வரும் என்று கோகிலா கூறுகிறார். இருவருக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடல், பொதுத் தொண்டாக இருந்த அரசியலில் இன்று பணம் எத்தகைய பங்கு வகிக்கிறதென்பதைத் துலக்கிக் காட்டுகிறது. இதனை,

"'இது என்ன?

சக்தி! பாதாளம் மட்டும் பாய்கிற பணம். இந்தப் பணத்தைக் கொண்டுதான் நீங்கள் பேரணியை நடத்தப்போகிறீர்கள். ராமசாமி இன்னும் சில நிமிஷங்களில் வந்து விடுவார். இருவரும் கிளம்புகிறீர்கள் பணத்தோடு. தமிழகம் முழுக்கப் பயணம் செய்கிறீர்கள். அதாவது பறக்கிறீர்கள். மழை மாதிரி இந்தப் பணத்தைத் தூவுகிறீர்கள். அப்புறம் நீங்களே பார்ப்பீர்கள். செத்தபிணம் கூட இதன் வாசனை பட்டதும் எழுந்து நிற்பதை''[160]

என்னும் உரையாடலின் வழி அறியலாம்.

‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்ற புதினத்தில் வரும் சேதுவும், ரேகாவும் வெவ்வேறு விளம்பரக் கம்பெனிகளில் பணியாற்றுபவர்கள். ஒரு திட்டத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக இருவரும் ஒன்றாக வேலை செய்கின்றனர். அதன் மூலம் இருவருக்கும் நல்ல நட்பு நிலவுகிறது. இந்த நிலையில் ரேகா – சேது ஆகியோருக்கிடையே நிகழும் உரையாடல், இன்றைய இளைய சமுதாயத்திற்குத் தன்னம்பிக்கையை ஊட்டுவதாக அமைகிறது.

“சேது நீ ஏன் உன் வேலையை ராஜினாமா பண்ணிட்டு,

புதுசா சொந்தத்துலே பிஸினஸ் தொடங்கக் கூடாது?’

‘… என்ன, என்ன சொல்றே ரேகா?’

‘வேலையை ராஜினாமா பண்ணச் சொல்றேன்,

பண்ணிட்டு?’

‘சொந்தமா நீயே ஒரு விளம்பர கம்பெனி தொடங்கலாம்னு

சொல்றேன்,’

‘என்ன, விளையாடறியா? முடியற காரியமா அது?

மனிதனால எதுதான் முடியாது…?’[161]

என்னும் உரையாடல், நல்ல வேலை தேடிக்கொண்டேயிருக்கும் இளைய சமுதாயத்தைத் தீர்வின் திசை நோக்கிப் பயணிக்கச் செய்கிறது எனலாம்.

‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்னும் தொகுப்பில் உள்ள ‘பிறந்த இடம் நோக்கி’ என்னும் குறும்புதினத்தில் வைத்தியநாதன் - டேவிட் முத்தையா ஆகியோருக்கிடையே நிகழும் உரையாடல், பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாக வைத்துத் தற்காலத்தில் வரும் காதல் தேவையற்றது என்னும் கருத்தைப் பதிவு செய்கிறது.

“நான் ரொம்ப தாழ்த்தப்பட்ட ஜாதி ஏதோ படிச்சேன். இந்த உத்தியோகத்துக்கு வந்துட்டேன். இப்போ, மாமவும், மாமியும் விருந்தாளியா வச்சுக்கிட்டு விழுந்து விழுந்து உபசரிக்கிறாங்களே அது யாரை? இந்த முத்தையாவை இல்ல சார், இந்த உபசாரமெல்லாம் என் உத்தியோகத்துக்கு. அது காரணமா கிடைக்கிற அதிகாரம், அந்தஸ்து, பணம் இவற்றுக்குத்தான் இந்த மரியாதை யெல்லாம்.

நானும் எங்க அப்பா மாதிரி, அம்மா மாதிரி நிலத்துல இறங்கி களை பிடுங்கிட்டு, கொத்திக்கிட்டு, உழுதுகிட்டு ஒரு கூலிக்காரனா இருந்தா இவங்கெல்லாம் என்னை ஒரு விருந்தாளியா ஏத்துக்குவாங்கலா? இல்லே பாகீதான் என்னைக் காதலிப்பாளா' காதல் ஜாதிக்கு அப்பாற்பட்டு இருக்கக் கூடாதா சார்? இருக்கும் நான் சொல்ல வர்றது வேற வைத்தி, ஒரு குடியானவரை நான் இருக்கும் பட்சத்தில், பாகீ மாதிரி பொண்ணுங்களை நான் சந்திக்கவும் முடியாது, பழகவும் முடியாது.... .... ஒரு ஆணும், பெண்ணும் அவங்க ஆணும் பெண்ணுங்கறதுக்காகவே இணையறதுதான் உறவு. ஒருத்தர் துணை ஒருத்தருக்கு அவசியமினு புரிஞ்சுக்கிறதுதான் காதல். நம்ம தலைமுறையில அது சாத்தியம் இல்ல சார். நாம பொருளாதார உலகத்துல வாழறோம். இங்க மனுஷன் இல்லை. மனுஷன் கிளார்க்கா, ஆபீசரா, பணக்காரனா, ஏழையா இப்படித்தான் காதல் உண்மையான - எதிர்பார்ப்பில்லாத காதல் சாத்தியம். வைத்தி சார் உங்களுடைய அடிப்படைக் குணம் என்னன்னு பார்க்கிறது தானே முக்கியம். உங்க அடிப்படை சம்பளம் என்னன்னு பார்க்கிற இடத்துல குறைந்த பட்சம் அறிமுகம்கூடச் சாத்தியப்படாது. அப்புறம் சிநேகிதம் எங்கே? காதல் எங்கே..?"[162]

என்னும் உரையாடல் இன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவும் போலியான காதலைத் தகர்த்தெறிவதாக அமைகிறது.

முரண் :

புதின ஆசிரியர்கள் பாத்திரப் படைப்பிலும் நடையிலும் சில முரண்களை அமைக்கின்றனர். வாசகனுக்குச் சுவையைக் கூட்டுவதற்காக இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது.

**"சொல்லும் பொருளும் முரண் தோன்றும் வண்ணம்
அமையும் போது நடை தனியாற்றலும் கவர்ச்சியும்
பெறுகிறது; அழகும் நயமும் கொள்கிறது"[163]**

என்னும் கூற்று இங்குக் கருதத்தக்கது.

'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தில் வரும், "அவர் முகம் மேலும் குங்குமப்பூவாகச் சிவந்தது"[164] என்ற தொடரால் முரண் உத்தி தென்படுகிறது. மேலும் இதே புதினத்தில் வரும் தலைமை ஆசிரியர் அரிசன வகுப்பை சார்ந்த ஒருவனைப் பள்ளியில் சேர்க்க மறுத்து,

"அதாவது பள்ளன், பறையன் பிள்ளைகளைச் சேர்த்தால் இங்குள்ள ரெட்டிமார்கள் வருத்தப்பட ஹேதுவாகும். அதுக்காகதான் சொல்கிறேன்"[165]

என்று கூறுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சாதி பேதமற்ற சமுதாயம் உருவாகப் பாடுபடவேண்டிய ஆசிரியரே இப்படிப் பேசுவதன் மூலம், யதார்த்தம் என்ன என்பது புரிகிறது. இதில் மறைந்து நிற்கும் கருத்து முரண், சிந்தித்துப் பார்த்துச் சுவைக்கத்தக்கதாகிறது.

'நீலநதி' என்னும் புதினத்தில் சென்னை மாகாணச் சட்டமன்றத்தில் தேவதாசி முறையை ஒழிப்பதற்குச் சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டதையும், அதற்குக் காரணமானவர் பெயரால் இயங்கும் முத்துலெட்சுமி ரெட்டித் தெருவில் அதற்குப் பிறகும் தாசித் தொழில் நடைபெற்று வந்ததையும் சுட்டிச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

"முத்துலெட்சுமி, சென்னை சட்டசபையில், தேவதாசி தடைச் சட்ட மசோதா கொண்டு வந்த போதும், சுதந்திரம் பெற்ற பின்பும், அந்தத் தெருவில் உலகத்தின் ஆதித் தொழில் நடைபெற்றே வந்தது"[166]

என்னும் பகுதியில் உள்ளீடாக நிற்கும் முரண் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள எஞ்சிய புதினங்களில் இவ்வுத்தி இடம்பெறவில்லை. முரண்பாடு மெய்ம்மை என்பதும் தற்காலத்தில் புதின இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

முரண்படு மெய்ம்மை :

முரண் தொடராக அமைந்தாலும் உலக மெய்ம்மையாகச் சில அமைவதுண்டு. அதனையே முரண்படு மெய்ம்மை என்பர்.

“கற்போர்க்குத் தன் முரண்போல் தோற்றமளிக்கும் ரத்தினச் சுருக்கமான அழகிய வாக்கியங்களே முரண்படு மெய்ம்மை எனப்படும்”[167]

என்னும் கருத்து, முரண்படு மெய்ம்மையின் இயல்பை உணர்த்துகின்றது.

பிரஞ்சுக்காரர்கள் ஏழு மணிக்குக் குடிக்கத் தொடங்கி, பேச்சு, ஆட்டம், கொண்டாட்டம் என அவர்கள் இரவு படுக்கைக்குப் போகும் போது நேரம் நள்ளிரவைத் தொடும். தமிழர்கள் அந்த நேரத்தில் பாதி அல்லது முக்கால் இரவு உறக்கத்தை முடித்திருப்பார்கள். இது குறித்து கனகராய முதலியார்,

“அதிகாலைத் தொட்டு மாலை வரை கடினமாகச் சூரியனுக்குக் கீழ் உழைக்கும் மனிதர்க்கு இரவு உல்லாசம் ஏது? தவிர, விளக்கு எரிக்கவும் வசதி இல்லாத தமிழர்களுக்கு இரவு என்பது இருட்டாகத்தானே இருக்க முடியும்”[168]

என்று சிந்திப்பதில் பொதிந்துள்ள முரண்படு மெய்ம்மை, இருவேறு இனத்தாரிடையே நிலவும் பண்பாட்டு முரணைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள ஏனைய புதினங்களில் இத்தகைய முரண்படு மெய்ம்மைகள் இடம்பெறவில்லை.

தொகுப்புரை :

படைப்பாசிரியன் தான் கூறவிரும்பிய கருத்தை வெளியிடப் பயன்படுத்தும் கலை நுணுக்கம் உத்தியாகும் என்பதும், உத்தியின் நோக்கம் வெளியீடே என்பதும் ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

புதினத்தின் சிறப்பிற்குக் காரணமான கருவும், அதன் வகைகளும் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் இரண்டு பருப்பொருள் கருவினைக் கொண்டும், ஒன்பது புதினங்களும் ஒரு குறும்புதினமும் சமூகக் கருவினைக் கொண்டும், ஒரு குறும்புதினம் தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவினைக் கொண்டும் அமைந்துள்ள தன்மை ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கதை நிகழ்வுகளின் இணைப்பே கட்டமைப்பு எனப்பெறும். கதைப்பின்னல் என்பதும், அது மரபுவழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைப்பின்னல் என இருவகைப்படும் என்பதும் ஆய்வில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. காரணகாரியத் தொடர்போடு அமைவது

செறிவுப்பின்னல் என்றும், நீண்ட உரையாடல், வருணனை ஆகியவற்றோடு கதைப்போக்குச் செறிவின்றி இருப்பின் அது நெகிழ்ச்சிப்பின்னல் என்றும் வரையறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களுள் இரண்டு புதுமைக் கதைப்பின்னல் வகைமையிலும், ஒன்பது புதினங்களும், இரு குறும்பதினங்களும் மரபுவழிக் கதைப்பின்னல் வகைமையிலும் அமைந்துள்ளன என்பது ஆய்வுப் புதினங்களின் வழி கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமையும் கதைப்பின்னலில் பின்பற்றப்பட்டுள்ள காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி ஆகியனவும், அவற்றின் வழி புலனாகும் சமூகத்தன்மை, சமூகப்போக்கு முதலானவையும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

படர்க்கையிடத்தில் நின்று ஆசிரியர் கதை சொல்லும் நான்காம் வகை நோக்குநிலை உத்தியிலேயே ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் அனைத்தும் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதைக் காணமுடிகிறது.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் இடம், பொழுது, உருவம், பண்பு என நான்கு வகைகளாக அமையும் வருணனை உத்தி கண்டறியப்பட்டுள்ளது. அவற்றின் வழி சாணம் தெளித்தல், தவறு செய்த மாணவன் தயங்கித் தயங்கி ஆசிரியரிடம் செல்லுதல், வேட்டிக்கு நீலந் தோய்த்தல், பிறர் மனதை அறிந்து நடத்தல், வெற்றிலைப்பாக்கு இடித்துப் போடுதல் முதலான சமூகப் பழக்கவழக்கங்கள் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியரின் ஆய்வுப் புதினங்களுள் ஒன்று மட்டும் குறியீட்டுத் தலைப்பைக் கொண்டதாக அமைகிறது.

புரியாததைப் புரியவைப்பதற்கும், புரிந்ததை மேலும் அழகுபடுத்திக் காட்டவும் பயன்படும் உவமை உத்தி, வினை, பயன், மெய், உரு என நான்கு வகைகளாக அமையும். நான்கு வகையான உவமைகளும் அவற்றின் வழி புலப்படுத்தப்படும் சமூகத்தன்மைகளும் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. உவமானத்தின் தன்மையை உவமேயத்தில் ஏற்றிக் கூறும் உருவகம் ஆய்வு மேற்கொண்ட அனைத்துப் புதினங்களிலும் அமைந்துள்ள பாங்கு ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

படைப்பாசிரியனை அடையாளப்படுத்தும் வகையிலமையும் ஆற்றல் வாய்ந்த உத்தியான நடை, கதைத்தொடர், வருணனை, எடுத்துரை, உரையாடல் என நான்கு வகைகளில் அமைகின்றது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இவ்வுத்தி சிறப்பாகக் கையாளப்பெற்றுள்ளமை ஆய்வின் வழி சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அவற்றின் வழி புலனாகும் சமூகச்சிக்கல்களை அலசும் போக்கும் ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. நடையியல் கூறுகளான முரண், முரண்படு மெய்ம்மைகளின் வழியே உணர்த்தப்படும் சமூகச் சிந்தனைகளும் ஆய்வில் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. சு. வேங்கட்ராமன் (பதி.ஆ), மு.வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், ப.83
2. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.13
3. மேலது, ப.13
4. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.3
5. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.3
6. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.14
7. பிரபஞ்சன், நீலநதி, கதை மூலம், ப.1
8. மேலது, ப.202
9. மேலது, ப.211
10. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.8
11. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.4
12. மேலது, ப.68
13. மேலது, ப.69
14. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.14
15. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.6
16. வை. சிச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கிய சொல்லகராதி, ப. 182
17. "The Chain of events in a story and the principle which knits it together" – Edwin Muir, The structure of the Novel, p.16
18. முருகேசுவரி (கட்.ஆ), ஒரு தொடர்கதை முற்றுப்பெறுகிறது – ஒரு நோக்கு, இ.ப.த. மன்ற 31 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3, ப.1447
19. ம. திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.23
20. பகவதி இராமசுப்பிரமணியன்(கட்.ஆ), ரோமாபுரிபாண்டியன் நாவலில் கதைப்பின்னல், இ.ப.த. மன்ற 31 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3, ப. 1136
21. ம. திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.23

22. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், பக். 116-117
23. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.38
24. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், பக். 116-117
25. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.5
26. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப. 107
27. ச. முருகேசன், எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் ஆய்வு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட வெளியிடப்படாத எம்.ஃ.பில் பட்ட ஆய்வேடு, ப.51
28. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.14
29. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.9
30. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.33
31. பிரபஞ்சன், நானும் நானும் நீயும் நீயும், ப.17
32. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.9
33. மேற்கோள்: கே. கலாதாக்கர், கல்கி – முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் ஓர் ஒப்பீடு, ப.254
34. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.29
35. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.10
36. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.18
37. பிரபஞ்சன்,எனக்குள் இருப்பவள், ப.9
38. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.14
39. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.23
40. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.98
41. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.233
42. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.16
43. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.49
44. தண்டியலங்காரம், பொருளணியியல்,நூ.5

45. தொல். பொருள், இளம், ப. 395

46. ந. பிச்சமூர்த்தி, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.92

47. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும். ப.429

48. மேலது. பக்.276-277

49. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.25

50. மேலது, ப.202

51. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.24

52. மேலது, ப.31

53. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.28

54. மேலது, ப.47

55. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.52

56. மேலது, ப.65

57. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.88

58. மேலது, ப.164

59. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.150

60. மேலது, ப.133

61. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.131

62. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.27

63. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.9

64. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்.., ப.17

65. மேலது. ப.25

66. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.19

67. மேலது, ப.102

68. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும் ப.9

69. மேலது. ப.511

70. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.11

71. மேலது, ப.11

72. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும். பு.10

73. மேலது. ப.82

74. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.15

75. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.151

76. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.61

77. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.13

78. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.238

79. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.118

80. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.19

81. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்… ப.150

82. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.107

83. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும். ப.29

84. மேலது, ப.36

85. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும் ப.58

86. மேலது. ப.167

87. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.51

88. மேலது, ப.121

89. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.14

90. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.64

91. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.163

92. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.135

93. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.129

94. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.87

95. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.9

96. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்.., ப.412

97. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.9

98. மேலது, ப.102

99. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும். ப.5

100.மேலது, ப.5

101.பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.31

102. மேலது, ப.59

103. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.65

104. மேலது, ப.121

105. பிரபஞ்சன், தீயிலே வள்சோதி, ப.5

106. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.88

107. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.168

108. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.147

109. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.131

110. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.105

111. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.24

112. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்.., ப.77

113. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.147

114. தொல். பொருள். செய்.நூ.9

115. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.58

116. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.75

117. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.65

118. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.30

119. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.47

120. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.56

121. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.117

122. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.32

123. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.164

124. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.106

125. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்.., ப.136

126. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.44

127. மேலது, ப.114

128. சு.வேங்கட்ராமன்(பதி.ஆ) மு.வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், ப.83

129. இ. சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல் சிந்தனைகள், ப.14

130. பெ.கோ. சுந்தராஜன் & சோ. சிவபாத சுந்தரம், தமிழ்நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.230

131. “style is always highly personal, because it is organic to the writer; he can no more change it than he can change the bone structure of his face” – walter Allen, Reading a Novel, p.38

132. சா.வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.73

133. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.7

134. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும். ப.25

135. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.5

136. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.5

137. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.10

138. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.55

139. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.35

140. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.61

141. மா. இராமலிங்கம், புதிய உரைநடை, ப.13

142. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.9

143. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.64

144. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.81

145. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.39

146. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்.., ப.102

147. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.79

148. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.31

149. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.57

150. பிரபஞ்சன், நீலநதி, பக்.66-67

151. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.122

152. “Good dialogue greatly brightnes a narrative, and its judicious and timely use in to be regarded an evidence of a writer’s technical skill” – W.H.Hudson, An Indtroduction to the study of literature, p.154

153. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக் கலை, ப.323

154. பூவண்ணன், கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள், பக்.208-209

155. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், பக்.12-13

156. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.168

157. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.45

158. பிரபஞ்சன், நீலநதி, பக்.171-172

159. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், பக்.292-293

160. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.106

161. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.62

162. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், பக்.66-69

163. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.188

164. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.17

165. மேலது, ப.239

166. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.67

167. மா. இராமலிங்கம், புதிய உரைநடை, ப.100

168. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.107

இயல் - 3

சமூகவியல் நோக்கில் பிரபஞ்சன் புதினங்களில் அமையும் பின்புலங்கள்

முன்னுரை:

புதின இலக்கியக் கூறுகளுள் இன்றியமையாததாக அமைவது பின்னணியாகிறது. இது கதைக்களம், காலம் ஆகியவற்றோடு கதை நிகழும் சமுதாயம், பண்பாடு, அரசியல் ஆகியவற்றையும் விளக்க உதவுகிறது. மேலும் கதைமாந்தர் பண்பையும் அவர்கள் உலவும் சமுதாயத்தின் மனிதப்பண்பையும் அறியத் துணைசெய்கிறது. கதைப்போக்கை விளக்கமுறச் செய்யும் பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு, வரலாறு, இடம், காலம் எனப் பலபிரிவுகளாக அமைகின்றது. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

பின்னணி வரையறை :

புதினத்தில் கதைக்களம், காலம், சமுதாயம் ஆகியவற்றை ஓவியமாக வடித்துக்காட்டும் இடங்களைத்தான் பின்புலம் என்பர். பின்புலம், பின்னணி ஆகிய இரண்டு சொல்லாட்சிகளும் ஒரே பொருளைத்தான் தருகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்ற முதற்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவையே இன்று பின்னணி என்று வழங்கப்படுகிறது. இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

> **“முதற்பொருள், கருப்பொருள் என அவர்கள் விளக்கியவற்றையே பின்னணி என்ற புதிய சொல்லும் தனக்குரிய பொருளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பகைப்புலம், பின்புலம் என்ற வேறுசில சொல்லாட்சிகளும் பின்னணி என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்படுகின்றன”**[1]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. புதினத்தில் அமையும் பின்னணி என்பதனை மா. இராமலிங்கம் பின்வருமாறு வரையறை செய்வது சிந்திக்கத்தக்கது.

"நாவலைப் பொறுத்தவரை பின்னணி என்ற சொல் பூகோள ரீதியான பின்னணியை அதாவது கதை நிகழும் நாடு, இடம் முதலியவற்றையும், காலம், பருவம் முதலியவற்றையும் சமுதாயச் சூழ்நிலையுமே குறிக்கும்."[(2)]

ஏதேனும் ஒரு களத்தைத் தேர்வு செய்து அக்களத்தில் கதைமாந்தர்கள் உயிருடன் உலாவுவதாகக் கற்பனையில் கதை சொல்லப்படும் போது கதைக்களத்தையும் அதில் உலவும் மாந்தர் பற்றிய அனைத்து அம்சங்களையும் விவரித்துச் செல்வதே பின்னணியாக அமைகிறது. ஒரு நாவலின் பின்னணி என்பது வெறும் இயற்கைக் காட்சிகள் மட்டுமன்று; சுற்றுப்புறச் சூழல் முழுவதுமாகும். நாடு, மாவட்டம், நகரம், கிராமம், வானிலை, தட்பவெப்பநிலை, பழக்கவழக்கங்கள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, செய்யும் தொழில், கட்டடங்கள், உணவு, குடும்ப அமைப்பு, மதம், அரசியல், வாழ்க்கைக் கோட்பாடு, அறிவு சார்ந்த பண்பாட்டு வாழ்க்கைக் கல்வி, கேளிக்கைகள், வாழ்க்கைத் தரம் எனப்பலவாகும்."[(3)] என்று மார்ஜோரிக் பௌல்டன் கூறுவதாக கோ.வெ. கீதா குறிப்பிடும் கருத்து இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது. சுற்றுப்புறச் சூழலுக்கேற்றவாறே உயிரினங்கள் தோன்றும்; அதுபோன்றே இலக்கியமும் அமைகிறது. மேலும்,

"செடி கொடி விலங்கினங்கள் அது அதற்கு ஏற்ற இயற்கைப் பின்புலத்தில் மட்டுமே தோன்ற முடியும்; தழைக்க முடியும். கிட்டத்தட்ட அவற்றைப்போலவே குறிப்பிட்ட அரசியல் சமுதாயப் பொருளாதார பின்புலத்தில்தான் அவற்றிற்கு ஏற்ற இலக்கியமும் படைக்கப்பெறுகிறது."[4]

என்ற கூற்றும் பொருத்தமுடையதென்றே கூறமுடிகிறது.

பின்னணியின் வகைகள் :

புதினங்களில் இடம்பெறும் பின்னணி சமுதாயப்பின்னணி, காட்சிப் பின்னணி என இருவகைப்படுத்தப் பெறுகிறது. "நிகழ்ச்சியின் காலம், இடம் ஆகியவை பின்னணியின்பாற்படும். இதன்கண் பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், இயற்கைப்பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை ஆகியவைகளும் அடங்கும். எனவே, பின்னணியைச் சமுதாயப் பின்னணி(Social Setting), காட்சிப் பின்னணி(Material Setting)

என இருவகைப்படுத்தலாம். பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள் முதலியவை சமுதாயப்பின்னணி எனலாம்."[5] என்னும் கூற்று சிந்திக்கத்தக்கது. ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்க்கை நெறி, அவர்கள் சார்ந்திருக்கும் அரசியல் மற்றும் பண்பாடு ஆகியவை குறித்துத் தற்காலப் படைப்பாளர்கள் கதைகளைப் படைக்கின்றனர். எனவே அரசியலையும் பண்பாட்டையும் சமுதாயத்தின் கூறுகளாகக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

> **"சமுதாயப்பின்னணி நாவலில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. அரசியல், பொருளாதாரம், கலை, கலாச்சாரம், பண்பாடு, நாகரிகம், மதம், இனம், ஜாதிப்பாகுபாடுகள், கொள்கைகள், ஒழுகலாறுகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றையே மேற்கண்ட தொடரால் குறிக்கிறோம்."[6]**

என்னும் கூற்றிற்கேற்பச் சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவை சமுதாயப்பின்னணி என்னும் வகையுள் அடங்கும் எனலாம். வரலாறு, இடம், காலம் ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலமே வாசகன் அறிந்துகொள்ள இயலுகிறது. எனவே இம்மூன்றையும் காட்சிப்பின்னணியின் கூறுகளாகக் கொள்ள முடிகிறது.

பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் அமையும் பின்னணிகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

சமுதாயப் பின்னணி :

எந்தவொரு படைப்பும் தேவை கருதியே தோன்றுகிறது. ஆங்கிலக்கல்வியைப் பயின்ற நம் நாட்டினர் மேனாட்டு இலக்கியங்களைக் கற்றுத் தாம்பெற்ற அனுபவத்தைத் தம் மக்களையும் பெறச் செய்யவேண்டும் என்று கருதியதாலேயே புதின இலக்கியம் தோன்றியது. தற்காலப்புதினங்களும் ஏதேனும் ஒரு தூண்டுதலாலேயே தோற்றம் கண்டுள்ளன. இக்கருத்தினை,

> **"ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிலிருந்து அதன் பண்பாட்டையும், கலை இலக்கிய வடிவங்களையும் பிரித்துக்காண முடிகிறது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் சமூகப் பின்புலமும் கலைப்படைப்புகளுக்கு உந்து சக்திகள் ஆகின்றன"[7]**

என்னும் கூற்று உறுதி செய்கிறது.

சமுதாயப்பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு என மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் சமுதாயம் முதன்மையானதாக அமைகிறது. "சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்கும்போது வழக்கிலுள்ள சொல்லாட்சியே இடம்பெறுகிறது. படைப்பாளியின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் படிப்போரின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் ஏறக்குறைய ஒன்றாக இருப்பதனால் அவற்றை விளக்குவதற்கு நீண்ட பக்கங்கள் தேவையில்லை. சிறுசிறு உரையாடல்களே கதை நிகழ்ச்சிகளை இழுத்துக் கொண்டு ஓடமுடியும்"[8] என்னும் கூற்றின் மூலம், சமுதாயப் பின்னணியில் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் இடம் பெறுமென்பதை அறியவியலுகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள அனைத்துப் புதினங்களிலும் சமுதாயப் பின்புலங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம்.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் வரும்,

"பறங்கிப் பேட்டையில் வைத்துத்தான் அந்த ஏலம் நடைபெற்றது. ஆண்டு தோறும் நடக்கும் ஏலம் அது. மூன்று வயது முதல் பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட குழந்தைகளைக் கொண்டு வந்து ஏலம் போடுவார்கள்"[9]

என்னும் செய்தி, அடிமைகளை ஏலம் விடும் வழக்கம் அக்காலச் சமுதாயத்தில் நிலவியதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தில்,

"கப்பல் ஏத்தி மொரீஷியஸ் தீவுக்கு ஏலம் அனுப்புவானாம்; அங்குப் பொதுவில் அடிமைகளை ஏலம் விடுவானாம். இந்தப் பழக்கம், இந்தப் பட்டணத்திலே, பிரான்சுவா மர்த்தேன் காலத்திலேயிருந்தே இருக்கப்பட்டதுதானே"[10]

என்று கூறப்பட்டிருப்பதால், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அடிமைகளை ஏலம் விடும் வழக்கம் அச்சமுதாயத்தில் நிலவியதை அறியமுடிகிறது. மேலும் இவ்விரு புதினங்களிலும் விருந்துகளில் மது அருந்தும் வழக்கமும் சுட்டப்பட்டதைப் போன்று 'நீலநதி' என்னும் புதினத்திலும் மது விருந்து நடைபெறுவது குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளது.

“காக்டெயில் விருந்து நடந்து கொண்டிருந்தது. சகலவிதமான கூச்சங்களிலிருந்தும், மனிதர்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விலகிக் கொண்டிருந்தார்கள். தங்கத்தை அரைத்துக் குழம்பு பண்ணி அதில் ஆரஞ்சு ரசம் சேர்த்தாற் போன்ற அழகிய மதுவை ஏந்தியவாறு, இயக்குநர்கள் மற்றும் முக்கியஸ்தர்கள் களிப்புற்றுப் பேசியவாறும், பேசுவதாக நடித்தவாறும் இருந்தார்கள்”[11]

என்னும் பகுதி வாயிலாக விருந்தில் மது அருந்தும் வழக்கம் அன்றைய சமுதாயத்தில் இருந்துள்ளதென்பதை அறியவியலுகிறது. மேலும், ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்ற புதினத்தில் இதே போன்று, விருந்தில் மது பரிமாறப்படுவது குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“விருந்தினர்களை மாமாவும், மாமியும் கையெழுத்துப்போட்டு கடிதம் மூலம் அழைத்தார்கள். பண்ட அறையிலிருந்து ஒயின், பீர் பாட்டில்களும், அதற்கான குப்பிகளும் எடுத்து, கழுவிச் சுத்தம் பண்ணப்பட்டன. குசினிக்காரர்களை அழைத்து விருந்து பட்டியல் அளிக்கப்பட்டது”[12]

என்றும்,

“மாமி கிண்ணங்களில் நிரப்பிய ஒயினுடன் வந்தது. தன் கணவர்க்கும் கிளேரோனுக்கும், தாவீதுக்கும் கிண்ணங்கள் அளித்து தானும் ஒரு கிண்ணியை எடுத்துக் கொண்டு ஒருமுறை குடித்தது”[13]

என்றும் இடம்பெற்றுள்ள பதிவுகள் இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

பெண்பார்க்கச் செல்லும்போது மாப்பிள்ளை வேட்டி சட்டை அணிந்து செல்லுதல் அக்காலச் சமுதாய வழக்கமாயிருந்தது என்பதனை,

“இது மாதிரி விஷேசங்களுக்கு என்று இருக்கிற மஞ்சள் ஜிப்பாவும், தழைய தழைய கட்டிய வேட்டியமாக அவன் இருந்தான்”[14]

என்னும் பகுதி புலப்படுத்துகிறது. ‘தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“காலைப் பலகாரம் என்பது அந்த வீட்டில் இட்லியாகத்தான் இருக்கும். அது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் ஆகி வந்த பழக்கம். மாலை மயங்கினால், அந்த

வீட்டுப் பெண்கள், ஆட்டுக்கல்லில் இட்லிக்கு மாவரைப்பார்கள், காலை விடிந்தால் இட்லி வார்ப்பார்கள்"[15]

என்ற பகுதி வாயிலாக அக்காலச் சமுதாயத்தில் நிலவிய, நெடுநாளைய பழக்க வழக்கத்தினை அறியமுடிகிறது.

காலையில் எழுந்ததும் பெண்கள், தத்தம் வீடு வாசலைத் தெளித்துக் கோலமிடுவது அக்காலச் சமுதாயத்தில் தொன்றுதொட்டு நிலவிவரும் பழக்கவழக்கமாகும். இதனை 'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில் இடம்பெறும்,

"விடுவாசல் தெளித்தல், கோலம் போடல் போன்ற காலை வேலைகளைக் கவனித்தாள்"[16]

என்னும் பகுதி தெளிவுபடுத்துகிறது.

சிறுதெய்வ வழிபாடுகள் நிலவும் பல இடங்களில் தீமிதித் திருவிழாவை மக்கள் கொண்டாடுவதும் சமுதாய வழக்கமாக இருந்து வருகின்றது. இது குறித்த பதிவு, ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களுள் ஒன்றில் மட்டும் காணப்படுகிறது.

'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

"அர்ச்சுனசாமி, குட்டியம்மாளைத் தூக்கிக் கொண்டான். திடுமென பேரோசை எழுந்தது. 'அம்மா.. தாயே.. துரோபதை அம்மா.. அங்காள பரமேஸ்வரி.. மாரியம்மா..' என்று ஆகாகாரம், யானைகளின் பிளிறல் போல் ஒரு சேர எழுந்தன, பம்பையும் உடுக்கையும், எக்காளமும், பறையும் அதிர்ந்து முழங்கின. மக்கள், கிடுகிடுவென நெருப்பின்மேல் இறங்கி நடந்தனர்"[17]

என்னும் பகுதி, அக்கால மக்களிடம் இருந்த தீமிதி வழக்கத்திற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

மக்கள் வாழ்க்கை :

புதினத்தில் சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கங்களைப் பேசுவதைப் போன்றே மக்கள் வாழ்க்கையும் பேசப்படுகிறது. எனவே, பல்வேறுபட்ட மக்களின் வாழக்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது. சமுதாயப் பின்னணி குறித்து,

"மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை, அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, தொழிலாளர் வாழ்க்கை, வணிகர் வாழ்க்கை, கலைஞர் வாழ்க்கை, எழுத்தர் வாழ்க்கை என இவை போன்றவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புதினத்தின் பின்னணியாக அமையும்"[18]

என்னும் கூற்றும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

'வானம் வசப்படும்', 'மானுடம் வெல்லும்', 'தீயிலே வளர்சோதி', 'நீலநதி', 'நானும் நானும் நீயும் நீயும்', 'தீவுகள்', 'சுகபோகத் தீவுகள்', 'காதலெனும் ஏணியிலே', 'நேசம் மறப்பதில்லை' ஆகிய பத்துப் புதினங்களிலும் மேல்மட்ட வாழ்க்கையும், அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கையும் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'முதல் மழைத்துளியில்' இசைக் கலைஞர் வாழ்க்கை பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'கண்ணீரால் காப்போம்' என்ற புதினத்தில் புதுச்சேரி சுதந்திரப்போரில் ஈடுபட்ட புனிதப் போராளிகளைப் பற்றிய வாழ்க்கை படைத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. பிறந்த இடம்நோக்கி', 'எனக்குள் இருப்பவள்' ஆகிய குறும்புதினங்களில் நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை இடம்பெற்றுள்ளது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில், சமுதாயப் பின்னணியின் ஒரு கூறாக விளங்கும் அரசியல் பின்னணி சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

அரசியல் பின்னணி :

புதினங்களில் இடம்பெறும் அரசியல் பின்னணி, கதைப்போக்கை மிகவும் விறுவிறுப்பாக்கவும் பயன்படுகிறது.

"ஒவ்வொரு நிலப்பரப்பும் சார்ந்த (Terrritorial) மக்களும் தத்தம் சமுதாய ஒழுங்கை நிலைப்படுத்தும் வகையில் மரபு வழியில் நிலவும் நடத்தை முறைகள், செயற்பாடுகள், நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை ஒழுங்குபடுத்தும் ஒரு நடவடிக்கையே அரசியல்"[(19)] என்பார் அரசியல் மானிடவியலார் பாலந்தியர். இக்கூற்று ஒவ்வொரு பகுதி மக்களின் நடைமுறைச் செயல்பாடுகளை ஒழுங்குபடுத்தும் பணியே அரசியல் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறது, இதனடிப்படையில், புதுச்சேரி அரசியலின் அன்றைய நிகழ்வுகளும்

அதன் தாக்கங்களும் ‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் சிறப்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இப்புதினத்தின் முன்னுரையில் வரும்,

> **“1735 ஆம் ஆண்டு புதுச்சேரியை ஆள்வதற்கு பிரான்சில் இருந்து துய்மா என்பவன் வந்தான். அந்த ஆண்டு தொடக்கம், அடுத்த ஏழாண்டு புதுச்சேரியின் வரலாறே இந்தப் புதினம். ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை, அரசியல் முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கின காலமும் இது தான். இக்காலக் கட்டத்தில் உழைக்கும் மக்களது நிலச்சுவான்தார்கள் அதிகாரிகளினிது, தாசிகளினிது வாழ்வு எங்ஙனம் இருந்தது என்கிற கலாபூர்வமான இலக்கிய ரீதியான விமர்சனமே இப்புதினம்”**[20]

என்று நாவலாசிரியரே குறிப்பிட்டிருப்பதன் மூலம் இதன் அரசியல் பின்னணி நன்கு புலனாகிறது.

வானம் வசப்படும் பிரஞ்சு ஏகாதிபத்தியம் புதுச்சேரியில் வெற்றிகரமாகச் செயல்பட்ட காலத்தையும், நிகழ்வுகளையும், வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகக் கொண்டு வரையப்பட்டதொரு வரலாற்றுப் புதினமாகும்.

> **“புதுச்சேரியே தென்னிந்தியாவின் அரசியல் தலைநகரமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தது. கவர்னர் துய்ப்ளெக்ஸ், ஆற்காட்டு நவாப்பையும், மராத்திய மன்னரையும் கூடத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருந்தார். நர்மதை ஆற்றிலிருந்து, குமரிவரைக்குமான தென்னிந்தியாவின் நவாபாக துய்ப்ளெக்ஸ் இருந்தார்”**[21]

என்று படைப்பாசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதன் மூலம் புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி தெளிவாகிறது. மேலும் சந்தா சாயபு விடுதலை, ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்துடனான போர், கருநாடக அரசியல் ஆகியவை குறித்து துய்ப்ளெக்ஸ்சும் ஆனந்தரங்கரும் பேசும் செய்திகள் இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைத் துலக்கமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்னும் புதினத்தின் முன்னுரையில்,

“எங்கள் மண்ணின் விடுதலைக்கு மாபெரும் பங்களிப்பைத் தந்தவராகத் தோழர் வ. சுப்பையாவையே நான் காண்கிறேன். தன் 17வது வயது தொடங்கி, சகல ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்து, தலைவன் சுப்பையா மேற்கொண்ட போராட்டம் மகத்தானது.... இந்தியாவில், சமூகசீர்திருத்தமா, அரசியல் விடுதலையா, எது முதன்மையானது என்று தலைவர்கள் குழம்பிக் கிடக்கையில், இரண்டையும் ஏககாலத்தில் முன்னெடுத்துச் சென்ற தீர்க்கதரிசி அவர். ஆசியாவிலேயே முதன்முதலாக தொழிலாளர்களுக்கு எட்டு மணிநேர வேலை உரிமையைப் பெற்றுத்தந்தவர் அவர். தன் இறுதிக்காலம் வரை, ஓய்வின்றி தன் கம்யூனிச ஆதர்சங்களுக்காகத் தன் வாழ்க்கையை ஒப்புக்கொடுத்தார் அவர். அந்த மாபெரும் தோழரையே, என் புதினத்துக்கு முக்கிய பாத்திரமாக நான் எடுத்துக்கொண்டேன்”[22]

என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாகப் புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியை அறியவியலுகிறது. காந்தி, அரவிந்தர், வ.உ.சி, பாரதி ஆகியோர் குறித்த செய்திகளும் புதினத்தின் அரசியல் பின்னணிக்குக் கூடுதல் வலுச்சேர்ப்பவையாக அமைகின்றன.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள ஏனைய புதினங்களில் இத்தகைய அரசியல் பின்னணி அமையவில்லை. சமுதாயப் பின்னணியின் ஒரு கூறான பண்பாட்டுப் பின்னணி சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

பண்பாட்டுப் பின்னணி :

புதின இலக்கியங்களில் சமுதாயப்பின்னணியின் கூறாக விளங்கும் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

“பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பு அல்லது மன அளவிலான விதி எனக் கருத்தியலார் கருதுகின்றனர்”[23]

என்னும் கருத்து பண்பாடு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

“பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்கநெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும், மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற

திறமைகளும் வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்”[(24)] என்று இ.பி. டைலர் கூறுவதாக பக்தவசல பாரதி குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. எனவே, மக்கட் பண்பு, கலை, விளையாட்டு, ஆடை—அணிகலன், உணவு முதலானவற்றைப் பண்பாட்டின் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். இக்கூறுகள் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மக்கட்பண்பு முதன்மையாக இடம்பெறுகிறது.

மக்கட் பண்பு :

புதினப்பாத்திரங்களின் பண்பு ஆசிரியர் கூற்றாகவும் பாத்திர உரையாடல் மூலமாகவும் விளக்கப்பெறுகிறது. அவற்றின் மூலம் சமுதாயத்தின் மக்கட்பண்பைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் படைப்பாசிரியர். இத்தகைய மக்கட்பண்பு புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக்காட்டும் ஒரு கூறாகும்.

‘வானம் வசப்படும்’ புதினத்தில் பஞ்சம் பிழைக்க ஊரைவிட்டு வேற்றூர் செல்லும் கூட்டத்தாரைக் கண்ட மக்கள், அவர்களுக்குப் பழங்கள், தின்பண்டங்கள், தண்ணீர் கொடுத்து உபசரித்து அனுப்புகின்றனர். அதற்கு நன்றி சொல்லிய பெரியவரிடம்,

> **“என்னத்துக்கு அந்தப் பேச்சு? நாங்க மனுசங்க தானேய்யா? ஒரு காக்கா செத்து விழுந்தா ஊர்க் காக்கைங்க சேர்ந்து அடிச்சுகிட்டு அழுது, நாம்ப குறைஞ்சுட்டமா?”[25]**

என்று கூறுவதன் மூலம், பிறர் துயர் கண்டால் உடனடியாக உதவவேண்டும் என்ற குணங்கொண்ட மக்கட் பண்பை அறியவியலுகிறது. மேலும் இதே புதினத்தில், பிரஞ்சுக்காரர்களின் விருந்தின் போது மதுபானம் பரிமாறப்படுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. அப்போது “ஹிந்துக்கள் மது அருந்துவதை ஒரு பாவமாகக் கருதுகிறார்கள்”[26] என்று கவர்னர் துய்ப்ளெக்சின் மனைவி மதாம் மூான் கூறுவது இந்துக்களின் மக்கட்பண்பைக் காட்டுகிறது.

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் வரும்,

“யார்தான் யாருக்கு உறவு இல்லை; எல்லோரும் எல்லாருக்கும் உறவு தானே? நும்ம ஊரைச் சேர்ந்த ஒருத்தர் பிரான்ஸ் ராஜாவிடம் ‘மெதாய்’ பெறுகிறார் அவரைப் பாராட்டுவது தமிழர் கடமையல்லவா?”[27]

என்னும் பகுதி, தமிழர்களின் பண்பைச் சுட்டுகிறது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ புதினத்தில், தன் கணவனுக்கும், முடிதிருத்தும் ஆணையனுக்கும் சூப் தருகிறாள் நாயகரின் மனைவி. அதனை மறுக்கும் ஆணையனிடம், “சாப்பிடு ஆணையா. நீதானே உழைத்தாய். நீதான் சூப் எடுத்துக்கொள்ளோணும்”[28] என்று நாயகர் மனைவி கூறுவது, உழைத்துச் சாப்பிட வேண்டும் என்ற மக்கட் பண்பைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

‘நீலநதி’ என்னும் புதினத்தில் தாசிகளின் தொழில் ரகசியங்களைப் பற்றித் தைலாவின் அம்மா தைலாவிடம் கூறும்போது,

“நமக்கு ஜாதி, மதம், வர்க்கம் எதுவம் இல்லை. நமக்கு எல்லோரும் சமம்”[29]

என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்வதில் தாசிகளின் பண்பு புலனாகிறது.

‘தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“இந்தியர்கள் நூற்றுக்கு எண்பது பேர் பரம ஏழைகள். பத்துபேர் மத்திய ரக ஏழைகள். ஐந்துபேர் ஓரளவு வசதியானவர்கள். ஐந்துபேர் மட்டும் மூன்று வேளை சரிசமமான சத்துள்ள ஆகாரம் உண்பவர்கள். பிளாட்பாரத்தில் உண்டு வாழ்கிறவர்கள், காதல் செய்யாமல் இருக்கிறார்களா.. என்ன?”[20]

என்னும் பகுதி, அடித்தட்டு மக்களின் பண்பைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது.

‘முதல் மழைத்துளி’ என்னும் புதினத்தில் ஒரு சின்ன காபி ஓட்டலில் ருசியாகவும் தரமாகவும் வியாபாரம் செய்வது குறித்து வரும்,

“சாப்பாட்டு விஷயம் இல்லீங்களா? அதுல தப்பு பண்ணலாங்களா? நானும் இதையே தான் சாப்பிடறேன்; என் பிள்ளைகளும் இதைத்தான் சாப்பிடறாங்க”[21]

என்னும் பகுதி, சாலையோர வியாபாரிகளின் நேர்மையான பண்பைச் சுட்டுகிறது. ‘சுகபோகத் தீவுகளில்’ இடம்பெற்றுள்ள,

"தமிழர்களுக்கு இந்த இட்லிகளின் மேல் இருக்கும் ஈடுபாட்டுக்கு மனோரீதியான காணரங்கூட இருக்கத்தான் செய்கிறது. தினம் காலையில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக நாம் இட்லி சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். நமக்கு அவை சலிப்பதேயில்லை. இந்த மாவினால் வேறு வகைப் பலகாரங்களை நாம் முயற்சி செய்துகூட பார்ப்பதில்லை. நாம் பழக்கத்துக்கு அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கிறோம் என்பதே காரணம்"[32]

என்னும் பகுதி தமிழர்களின் பண்பாட்டைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. காலத்தின் அருமை கருதித் தவறாமல் கடைப்பிடித்து வரும் பிரஞ்சு மக்களின் சார்பாளனாக வரும் தாவீதிடம் தமிழரான அறிவரசன்,

"நேரம் பற்றி இவ்வளவு கறாராக நாங்கள் இருப்பதில்லை. இரண்டு என்றால் அது மூன்றாகவும் இருக்கும், ஐந்தாகவும் இருக்கும்"[33]

என்று கூறுவது, காலந்தவறாமை குறித்துக் கவனம் செலுத்தும் மக்கட்பண்பைப் புலப்படுத்துகிறது.

'பிறந்த இடம்நோக்கி' என்ற குறும்புதினத்தில் ஒரு உணவு விடுதியில் பணியாற்றும் உணவு பரிமாறுபவரைப் பற்றி வரும்,

"அவரவர் ருசிகளை கணத்தில் அறிந்து சப்ளை செய்வதில் நிபுணத்துவமும் கொண்ட நேர்த்தியைப் பார்க்கையில் காபி சாப்பிட்டுவிட்ட திருப்தி ஏற்பட்டுவிடும்"[34]

என்னும் பகுதி சாப்பிடுபவரின் மனநிலையறிந்து பரிமாறுபவரின் பண்பைச் சுட்டுகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் 'தீயிலே வளர்சோதி', 'காதலெனும் ஏணியிலே', 'நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்..' ஆகிய மூன்று புதினங்களிலும், 'எனக்குள் இருப்பவள்' என்னும் குறும்புதினத்திலும் மக்கட்பண்பைச் சுட்டும் இவை போன்ற பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

புதினங்களில் ஆங்காங்கே காணப்படும் கலை குறித்த செய்திகளும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

கலை :

புதின இலக்கியங்களில் கலை பற்றிய குறிப்புகள் பண்பாட்டுக் கூறுகளாக அமைந்து பண்பாட்டுப் பின்னணியை அமைக்கின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களிலும் இத்தகைய பண்பாட்டுக் கூறுகள் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் இடம்பெறும்,

> **"அரங்கத்தின் இடப்புறம் முழவும், மத்தளமும், வீணையும், குழலும் பயில்வார் அமர்ந்து இசைத்தனர். வலப்பக்கம் நட்டுவனார் இருந்தார். இடைப்பட்ட விசால தளத்தில் கோகிலா ஆடினாள்"**[35]

என்னும் பகுதி, நாட்டியக் கலை இப்புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியாக அமைந்திருப்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

'வானம் வசப்படும்' புதினத்தில் கோயில் தாசிகளின் நாட்டியம் அவ்வப்போது நடைபெறுவதாகக் குறிப்பிட்டிருப்பது பண்பாட்டுக் கூறாகும்.

> **"பானுவின் தேனில் நனைந்த குரலும், சிருங்காரம் சொட்ட சொட்ட அவள் பாடின விதமும் அங்கிருந்தோரைக் கிரங்க அடித்தன. பாடியபடியும் ஆடியபடியும் சுற்றி வந்தவள், ஆனந்தரங்கரின் அருகில் வந்து மெல்ல பாவம் பிடித்து ஆடத்தொடங்கினாள்"**[36]

என்ற பகுதி மூலம், புதினத்தில் இடம்பெறும் நாட்டியக்கலையை அறியமுடிகிறது. மேலும் புதினம் முழுவதும் பானுகிரஹியின் நாட்டியமும், அவளுக்கு முன்பிருந்த தாசிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஆகியவை ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளதால் இப்புதினத்திற்குப் பண்பாட்டுப் பின்னணியாக நாட்டியக்கலை அமைந்து சிறப்புத் தருகிறது.

'நீலநதி' என்ற புதினத்தில் தாசிகள் இசைத்துறையில் புலமை பெற்றவர்களாக இருந்தனர் என்பது குறித்த பதிவுகள் இரு இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

> **"பாட்டு வெல்லக்கட்டி, முதல் நாள் அவள் பாடின பைரவியைக் கேட்டு, சூடம் கொளுத்திக் கொண்ட அர்ச்சகர், கற்பூரம் கரைவதை உணராமல், கையை சுட்டுக்கொண்டார்"**[37] என்றும்,

“பெரிய சங்கீதக்காரியாகவும் இருந்தாள். சொந்தமாகவே பாட்டுக்கட்டி, சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ற முறையில் பாடி விடுகிற திறமையும் முத்தம்மாவுக்கு இருந்தது”[38]

என்றும் வரும் பகுதிகள் இசைக்கலை குறித்த பதிவுகளாகும்.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்னும் புதினத்தில் வரும்,

“பெருமாள் கோவில் மதில் சுவருக்குள்ளே இருந்து வாத்திய சப்தம் எழுந்தது. ராஜ வாத்திய சப்தம் தான் கோலப்பன்தான் வாசித்துக் கொண்டிருந்தான். நாகஸ்வரத்துக்கென்றே ஜெனித்தவன் என்று பேர் வாங்கினவன். பந்த நல்லூர், அரித்துவாரமங்கலம் போன்ற ஊர்களில் சிட்சை பண்ணிக் கொண்டு, திருப்பாய் புலியூரிலே வசிப்பவன். எல்லா வாத்தியங்களிலுமே, வாசிப்பவர் வாசித்தால் ரஞ்சகமாகத்தான் இருக்கும். கோலப்பனுக்கு எல்லாமே ரஞ்சகம்... அவனுக்கு நடராச பிள்ளை, தவிலில் அனுசரணை பண்ணிக் கொண்டிருந்தார்”[39]

என்னும் பகுதி, இசைக்கலை இப்புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியாக அமைந்திருப்பதற்குச் சான்றாகிறது.

‘முதல் மழைத்துளி’ என்னும் புதினத்தில் கதை முழுவதும் இசைக்கலையைப் பின்னணியாகக் கொண்டது. எனவே புதினமெங்கும் இசைக்கலை பற்றிய குறிப்புகள் பரவிக் கிடக்கின்றன. சான்றாக,

“ஸாவேரியும் தேவகாந்தாரியில் அமைந்த ஹீரஸாகர ஸயனாவும், இன்றைய கச்சேரியில் டாப். ஸாவேரி எட்டு வயசுக் குழந்தைகளுக்கு செய்கிற அலங்காரம். தழைய தழைய பட்டைக் கட்டி குஞ்சம் வைத்துச் சடைபோட்ட குழந்தை. அதன் ஜிமிக்கிகள் மாதிரி அந்த ராகத்தின் தன்மை. ராய்சுடன் வைரம் டாலடிக்கிற மாதிரி ஒரு பாங்கு. ஜிமிக்கிகள் இங்கயும் அங்கயும் போய்ப்போய் ஊஞ்சல் ஆடற மாதிரி ஒரு பிரமை. தேவகாந்தாரி, ராஜா ஊர்வலம் வர்ற மாதிரி. ஒரு கம்பீரம். சுதசில் இது பட்டு அங்கவஸ்திரம். அதிலும் கல்யாணப்பெண் கட்டிக்கிட்டு

இருக்கிற பட்டுச்சேலை. கல்யாணப்பெண்ணே ஒரு பிரமைதான். அவளுக்குப் பட்டும் சேர்ந்தால் வாரிக்கிட்டுப் போயிடுமே"[40]

என்னும் பகுதியைச் சுட்டலாம். 'காதலெனும் ஏணியிலே' புதினம் விளம்பரக் கலையை மையமிட்டதாகும். இப்புதினத்தின் பின்புலமாக விளம்பரக் கலை முக்கிய இடம்பெறுகிறது. விளம்பரம், விளம்பர நிறுவனம் குறித்த செய்திகளே கதை நகர்வுக்கு இன்றியமையாதவையாக அமைந்துள்ளன என்பதற்குச் சான்றாக,

"சோப் சோப்புதான். அது வைட்டமின் மாத்திரையோ நெல்லிக்காய் லேகியமோ அல்ல. ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் அதிகபட்ச உபயோகம் என ஒன்று இருக்கும். சோப்புக்கு சோப்பின் உபயோகம் தான் இருக்க முடியும். மருத்துவ குணம் கொண்ட சில சோப்புகள் மார்க்கெட்டில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. நம் சோப் அப்படிப்பட்டதல்ல. ஆகவே அது உடல் ஆரோக்கியந் தரும் புஷ்டியையும் தரும்; நல்ல தூக்கத்தைக் கொடுக்கும் என்றெல்லாம் எப்படிச் சொல்வது..? ஜனங்களை ஏமாற்ற முடியாது கூடாது"[41]

எனவரும் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம். 'நேசம் மறப்பதில்லை' என்ற புதினத்தின் கதைத் தலைவன் தாவீது ஓர் ஓவியன். இக்கதையின் பின்னணியாக ஓவியக்கலையே இடம்பெற்றுள்ளது. பல இடங்களில் தாவீதின் ஓவியங்கள் பற்றிய செய்திகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

"அவன் வரைந்த ஓவியம் ஒன்று, அங்கே மாட்டி வைக்கப்பட்டிருந்தது. தாவீதும் மதலேனும் தேனிலவில் இருந்த போது வரைந்த ஓவியம் அது. இயற்கைக் காட்சிதான். மலையும், நதியும், மலை மலையாக இல்லாமல் பியாவின் பற்களாகப் பரிமாணம் பெற்று, உருகிவரும் சங்கீதம் நீராய்ச் சுழித்து சுக்கல் சுக்கலாகக் கரைபுரண்டு, எதிர்த்து, பணிந்து கிளர்ச்சியுற்று ஓடிக் கொண்டிருக்கிற பேராறு. மரங்களின் கிளைகள் செடிகள் செடிகளில் கொழுந்துகள் எல்லாம் இசை போர்த்தபடி நிர்மலமாய் உலகம் நாத வடிவமாய் இருந்தது ஒரு சட்டத்துக்குள்"[42]

என்னும் பகுதியைத் தாவீதின் ஓவியக் கலைக்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம். ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும்புதினத்தின் கதைத் தலைவன் கிருஷ்ணமூர்த்தி, கலைப் பொருட்கள் ஏற்றுமதி செய்யும் நிறுவனத்தில் வேலை செய்கிறான். கதையில் ஓவியம் மற்றும் சிற்பக் கலை குறித்த செய்திகள் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளன.

> **“அவன் அறையை ஒட்டி ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் வைப்பதற்கென்றே ஓர் அறையை நிர்மாணித்திருந்தார்கள். பல அளவுகளில், உயரமாய், குள்ளமாய் பீடங்கள் மேல் பல்வகைச் சிற்பங்கள், கடலைத் தாண்டிப் பறக்க தயாராய் இருந்தன. புதிதாக வந்திருந்த அந்த தியான சரஸ்வதி சிலையும் அங்கிருந்தது. மூர்த்தி விளக்கைப் போட்டான். ஒளி அந்த சிலையை மட்டும் தழுவி நின்றது. அரைக்கண் மூடிய பரவச பாவத்துடன் ஆசனத்தில் அமர்ந்து சின் முத்திரையோடு இருந்த அந்தப் பிரதிமையை நாளெல்லாம் கண்டு களிக்கலாம் போல் இருந்தது”**[43]

என்னும் பகுதியில் கதையின் பின்புலமாக அமையும் கலை தெற்றெனப் பளிச்சிடுகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் எஞ்சிய ‘தீயிலே வளர்சோதி’, ‘தீவுகள்’, ‘சுகபோகத் தீவுகள்’, ‘காதலெனும் ஏணியிலே’, ‘நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்..’ ஆகிய ஐந்து புதினங்களிலும் ‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்ற குறும்புதினத்திலும் சமுதாயப் பின்புலத்தின் வகைமையில் அடங்கும் பண்பாட்டுப் பின்னணியின் ஒரு கூறான கலை பற்றிய குறிப்பு ஏதும் இடம்பெறவில்லை என்பது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தின் ஓர் அங்கமான ஆடை அணிகலன் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

ஆடை – அணிகலன்கள் :

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் ஆடை அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் நாட்டியத்திற்குரிய ஆடை – அணிகலன்கள் பற்றிக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

> **“நடனத்துக்கென அவள் சிறப்பாக அலங்காரத்தில் இருந்தாள்… நாசிக்கு அலங்காரமாய் புல்லாக்கும், ஆரோக்கியத்தின் எடுத்துக்காட்டாய்ச் சிவந்த**

உதடுகளும், கழுத்திலும் புஜங்களிலும், முன்கைகளிலும், இடுப்பிலும், பாதத்திலும் அணிந்த பல்வேறு அணிகளின் கண்சிமிட்டும் வர்ண விகசிப்பில் ஒரு சொப்பன உலகத்தைச் சிருஷ்டித்திருந்தாள் கோகிலா''[44]

என்னும் பகுதி, நாட்டியத்திற்குரிய ஆடை- அணிகலன் பற்றித் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தில் வரும் தாசி பானு, நாட்டியத்திற்குத் தன்னை அலங்கரிக்கிறாள்.

''கூர்த்த மூக்கை கௌரவிப்பது போன்று மூக்கத்தியையும் அங்கிருந்து வியப்புக்குறி மாதிரி தொங்கும் முத்துப் புல்லாக்கும் பூட்டினாள்... சிவப்புச் சீனப்பட்டில் பொற்சரிகை வைத்துத் தைத்த ரவிக்கையை அணிவித்தாள். அதே வண்ணத்தில் முழங்காலைத் தொடும் நீள சிவப்புப் பாவாடையும் இடையில் கட்டினாள்''[45]

என வரும் பகுதியில், நாட்டியக்காரியின் ஆடை – அணிகலன் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. 'தீயிலே வளர்சோதி' புதினத்தில்,

''ரோஜா நிறத்தில் பார்டரும் உடம்பு முழுக்க ஆகாய வண்ணத்திலும் இருக்கும் அவளுக்குப் பிடித்த காட்டன் சேலையும், ரோஜா வண்ணத்தில் சோளியும் அணிந்து கொண்டாள்''[(46)]

என்னும் பகுதி, ஆடை பற்றிய குறிப்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

'நீலநதி' என்னும் புதினத்தில் வரும் "தன் கம்பெனிக்கு வெளியே அவன் நின்றிருந்தான். வெள்ளை ஜிப்பா, வெள்ளை பேண்ட், வெள்ளை சிரிப்பு"[(47)] என்னும் பகுதி, ஆண்கள் அணியும் ஆடை பற்றியும், அணிய வேண்டிய பொன்னகைக்குப் பதிலான புன்னகை என்றும் அணிகலன் குறித்தும் குறிப்பிட்டிருப்பது புதுமையாக உள்ளது எனலாம். இதே புதினத்தில் வரும்,

''அப்பாவை நினைக்கும் போதெல்லாம் அவர் அணிகிற வெள்ளை வெளேர் சட்டையும், வெள்ளை மயில்கண் வேஷ்டியும், பளபளக்கிற மைனர் சங்கிலியும்,

நீல ஸ்டார் சிகரெட்டும், அவர் பூசும் ஜவ்வாது வாசனையும் ஞாபகத்துக்கு வந்தன''[48]

என்ற பகுதியில், ஆடை – அணிகலன் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

'தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் வரும்,

''லட்சுமி வித்தியாசமாகத் தன் தலையை அலங்காரம் செய்திருந்தாள். ஜடை ஒப்பனை பாளம் பாளமாக வெடித்த மாதிரி மேக்கப். காது மாட்டல், கழுத்துச் செயின், ஆந்திரா புடவை என்று வித்தியாசமான தோற்றம்''[49]

என்ற பகுதி, ஆடை- அணிகலன் பற்றியதாகும்.

'முதல் மழைத்துளியில்' வரும்,

''பாரதி உடுத்தியிருந்த காட்டன் புடவை, அதன் அழகிய மென்மையான இளம் பச்சை வர்ணத்தை, கொழுந்து வெற்றிலை நிற ஜாக்கெட்டை, ஒற்றை செயின், முத்து வைத்த அடக்கமான தோடு, சுத்தமான விரல் நகங்கள், அழுக்குப்படாத பாவாடை ஓரம், பூசியதே தெரியாது பூசிய பவுடர், முகத்தில் வீசும் அறிவுக்கலை, கண்களின் தீட்சண்யம், எப்போதாவது சிரித்துவிட்டு மூடிக் கொள்ளும் உதடுகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்று விடாமல் கூர்மையாகப் பார்த்தாள் அம்மா''[50]

என்னும் பகுதி ஆடை அணிகலன் பற்றிய குறிப்பாக அமைந்துள்ளது.

'சுகபோகத் தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள,

''சிவப்புப் புடவையும், சிவப்பும் மஞ்சளும் கறுப்புமாகக் கலந்து ரவிக்கையும் அணிந்திருந்தாள் அவள்''[51]

என்னும் பகுதி ஆடை பற்றிய குறிப்பாக அமைகிறது. 'காதலெனும் ஏணியிலே' என்ற புதினத்தில் வரும்,

''மஞ்சள் பட்டில் சிவப்புப்பூ வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த சுரிதாரை அணிந்தாள். அங்கவஸ்திரம் மாதிரி துப்பட்டாவால் கழுத்தைச் சுற்றிக் கொண்டாள்''[52]

என்ற பகுதியும் ஆடை பற்றிய பதிவாகவே அமைந்துள்ளது. 'நேசம் மறப்பதில்லையில்' வரும்,

“துவைத்து உடுத்திய வெள்ளைத் தாவணி கறுப்பு வண்ணத்தில் மஞ்சள் பூ போட்ட ரவிக்கை கறுப்பு நிறப் பாவாடை”[53]

என்னும் பகுதியிலும் ஆடை பற்றிய குறிப்பே காணப்படுகிறது.

‘நானும்.. நானும் நீயும்.. நீயும்,..’ என்னும் புதினத்தில் வரும்,

“மாப்பிள்ளை எளிமையான உடையில்தான் வந்திருந்தார். சட்டையும் பேண்ட்டும், ஷீ கூட இல்லை, பாட்டா செருப்புதான்”[54]

என்ற பகுதியும் ஆடை பற்றிய குறிப்பாகவே அமைந்துள்ளது.

‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்னும் குறும்புதினத்தில்,

“பாகீ கோதுமை நிறம் எனவே அதற்கு எடுப்பாக அரக்குக் கலர், கருஞ்சிவப்பு, கிளிப்பச்சை, குளிமஞ்சள் வண்ணங்களில்தான் அவள் ஆடை அணிவாள்”[55]

என வரும் பகுதியில் ஆடை பற்றியே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற புதினத்தில்,

“சிவப்பும், கறுப்பும், மஞ்சளும் கலந்த வண்ணத்தில் அவள் கைத்தறிச் சேலை அணிந்திருந்தாள். அதற்கேற்ப, எந்த வண்ணத்திலும் இசைகிற கறுப்பு பிளவுஸ் அணிந்திருந்தாள்”[56]

என்னும் ஆடை பற்றிய குறிப்பைக் கொண்டுள்ளது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்ற புதினத்தில்,

“முழுக்கால் சராய், சட்டையை உள்ளிட்டுக் கட்டிக்கொண்டான். வெள்ளைச் சிறகு விரித்த பட்டாம்பூச்சி போன்ற கழுத்து டை, அதன்மேல் கோட்டும் அணிந்திருந்தான்”[57]

என வரும் பகுதி, வழக்கறிஞர்க்கான ஆடை உடுத்துவதைச் சுட்டிச் செல்கிறது. ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் உணவு பற்றியும் ஆங்காங்கே குறிக்கப்படுகிறது.

உணவு :

புதினப் பாத்திரங்கள் விருந்துகளில் கலந்து கொள்வதாகவோ, வீட்டில் உணவருந்துவதாகவோ படைக்கப்படும் போது, அங்கு பரிமாறப்படும் உணவு பற்றிய

குறிப்புக் காணக்கிடைக்கிறது. ஆய்வுக்கு எடுத்துள்ள புதினங்களில் மூன்று மட்டும் புதுச்சேரி அரசியல் பின்ன்ணியைக் கொண்டவை என்பதால், பிரஞ்சுக்காரர்கள் விரும்பி அருந்தும் கபே, தே ஆகிய இரு பானங்களும் அனைத்துப் புதினங்களிலும் அடிக்கடி குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. 'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தில்,

"மதியம் சம்பிரமமாகச் சாப்பாடு. சாப்பாட்டில் சூப் தொடங்கி, ஆட்டிறைச்சி, மாட்டிறைச்சி, அழகான வெள்ளைப் பன்றியின் ரசமான கறி, வாத்து, கோழி, காடை, கௌதாரி, நண்டு, மீன், கடல் உணவிலேயே சிறந்ததும் விசேசமானதுமான இறால் என்று அவரவர்க்குப் பிடித்த சாப்பாடு"[58]

என்று குறிப்பிடப்படும் உணவு வகைகள் பல விருந்துகளிலும் வாக்காளர்களுக்கும் அளிக்கப்படுவதாகச் சுட்டப்படுகிறது. இதே போன்று 'வானம் வசப்படும் புதினத்தில்',

"முறமுறத்த முறுக்கும், நெய்யில் வதக்கிய இறைச்சியும், மீன்வறுவலும், ரொட்டித் துண்டுகளும் கபேயும் தித்திப்பு மேசை மேல் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன"[59]

என்று குறிப்பிடும் உணவு வகைகள் பல விருந்துகளிலும் பரிமாறப்படுவதாகவும் சுட்டப்படுகிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் வரும்,

"சீனத்துப் பீங்கான் தட்டுகளில் இறைச்சி வகைகள் தயாராயிருந்தன. மான் இறைச்சி, முயல் இறைச்சி, கோழி இறைச்சி, வாசனை இல்லாத ஆட்டிறைச்சி, மீன், காய்கறிகளால் ஆன கலவை உணவு, பயறு வகைகள், உலர்ந்த திராட்சை, உலர்ந்த பலாச்சுளைகள் அனைத்தும் தயார் நிலையில் இருந்தன"[60]

என்று சுட்டப்படும் உணவு வகைகள் பல விருந்துகளில் பரிமாறப்படுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. மேலும் ஆய்வுமேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் அனைத்திலும் "கஞ்சி, பொங்கல், காய்கறிசூப், கீரை, தக்காளி-வெங்காயப்பச்சடி, கத்தரிக்காய், பொறிக்குழம்பு,"[61] முதலான சைவ உணவுகளும் பரிமாறப்படுவதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்கள் அனைத்திலும் இத்தகைய பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சான்றுகளாக மேலும் சிலவற்றைச் சுட்டமுடிகிறது. 'தீயிலே வளர்சோதி' என்ற புதினத்தில் வரும்,

> **"அம்மா குதூகலமும் வெட்கமும் மிளிர, அடுக்களைக்குள் புகுந்து பலகாரங்களுடன் வெளிப்பட்டாள். வட்ட வட்டமாக வெள்ளைத் தோசைகள். எண்ணைக் குளியலில் மினுங்கின. சுமதியின் தட்டில் தோசைகள் விட்டு ஒரு பக்கம் தேங்காய்ச் சட்டினியும், ஒரு பக்கம் வெங்காயச் சட்டினியும் இட்டாள்"[62]**

என்று குறிக்கப்பெறும் உணவுகள், பெரும்பாலான வீடுகளில் பின்பற்றப்படும் காலை உணவு முறையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. 'நீலநதியில்' வரும்,

> **"காலையில் இட்லி, தோசை அல்லது இடியப்பம் அல்லது ஆப்பம், அல்லது குழாய்ப்புட்டு என்று ஏதேனும் இரண்டு ஐட்டங்கள் இருக்கும். அந்தச் சமயத்து மாப்பிள்ளைகளின் சுவைகளுக்கேற்பவும், அது இருக்கும். தைலா, ரொம்ப அபூர்வமாக சமைப்பாள். முந்தின நாளே வாங்கி வேகவைத்து வைக்கப்பட்ட இரால்குழம்பே, பெரும்பாலான காலைப் பலகாரத்துக்குத் தொட்டுக்க இருக்கும். புதன்கிழமையும், சனிக்கிழமையும் ஆட்டுக்கறிக் குழம்பு வைப்பாள். ஞாயிற்றுக்கிழமை குடல் அல்லது கொழுப்புக் குழம்பும், சமயங்களில் காய்கறியும், பத்துபதினொரு மணிக்கு, கோழிக்குஞ்சு சூப். மதியங்களில் வீரியம் பெருக்கும் முருங்கை அல்லது அகத்திக்கீரை கூட்டோடு, மீன், கறி, முட்டை, கருவாட்டுக் குழம்போடு முழுசாப்பாடு. சாப்பாட்டுக்குப் பிறகு செரிமான மருந்து என்ற பேரில், சிட்டுக்குருவி லேகியத்தை நிகர்த்த வீரிய லேகியம். சாயங்காலம் ஆனால் அல்வா, அல்லது கேசரி, அல்லது இனிப்புப் போளி அல்லது அதிரசம், அல்லது பூரண உருண்டை என்று நாளுக்கு ஒன்று, காரத்துக்கு வெங்காய பஜ்ஜி, அல்லது முந்திரி பக்கவடா, அல்லது நெய் உப்புமா, அல்லது நெய் முறுக்கு என்று ஏதாவது பக்கவாத்தியம். இரவானால் கட்டாயம் முருங்கைக்காய்க் காரக்குழம்பு மணக்கும்"[63]**

என்னும் பகுதி, அந்தக் காலத்துத் தாசி வீடுகளில் இருந்த உணவுமுறையைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது. 'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் இடம்பெறும்,

> **"சண்முகம் என்ற குடும்பத் தலைவருக்கு, காரம் அதிகம் இல்லாத தேங்காய்ச் சட்டினியும், மிளகாய்ப்பொடி எண்ணெயும் வேண்டும். கோபிக்கு காரசாரமான குழம்பு வேண்டும், அல்லது முந்தினநாள் சுண்டக் குழம்பு இருந்தால் தேவலை"[64]**

என்று காலை உணவு பற்றியும்,

> **"சுமதி மரக்கறி உணவு மட்டுமே சாப்பிடும் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள். சண்முகமோ தினமும் மீனோ, கறியோ, முட்டையோ அவசியம் சாப்பிட்டாக வேண்டும் என்கிற நிலையில் இருப்பவர்"[65]**

என்று மதியத்திற்கு சைவம், அசைவம் சாப்பிடும் உணவு முறை பற்றியும் அமையும் குறிப்புகள் இங்குச் சுட்டத்தக்கன. 'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில்

> **"சமையல்கார அம்மா வந்து காலைப் பலகாரம் செய்தாள். வெண்பொங்கலும், வடையும் நன்றாகத்தான் செய்திருந்தாள்"[66]**

என்று காலை உணவுகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. 'சுகபோகத் தீவுகள்' புதினத்தில்,

> **"பிலோமினாவும் விநோதினியும் காலை உணவு உண்டு கொண்டிருந்தார்கள். காலை உணவு இட்லியும் தோசையும் காப்பியும்"[67]**

என்று காலை உணவுகள் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. 'காதலெனும் ஏணியிலே' என்னும் புதினத்தில்,

> **"இதன் பெயர் டாக்கோஸ்... என்றாள் ரேகா, அப்பளம் மாதிரி முரடாய், வறுத்த மக்காச்சோளத் தட்டையின்மேல் முட்டைக்கோஸ், கேரட் என்று முகம் தெரிந்த காய்கறிகளும், தெரியாத சமாச்சாரங்களுமான கலவையாய், தின்ன ருசியாய்த்தான் இருந்தது அது"[68]**

என்று புதுமையான உணவு ஒன்று பற்றிய குறிப்புத் தென்படுகிறது. 'நேசம் மறப்பதில்லை' என்ற புதினத்தில்,

“சந்தனம் மாமி, வாழை இலைக் குருத்தில், வெள்ளைப் பணியாரங்களை இட்டது. சின்ன சின்ன குட்டி நிலாக்கள். உள்ளங்கை அகல ரோஜா, வெள்ளை ரோஜாக்கள் மாதிரி ஒரு கிண்ணத்தில் தேங்காய்ப் பாலும், இன்னொரு கிண்ணத்தில் பட்டாணி ஆட்டிறைச்சி குருமாவும்”[69]

என்று சைவ மற்றும் அசைவ உணவுகள் கலந்து பரிமாறப்படுவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பிறந்த இடம் நோக்கி என்ற புதினத்தில்,

“போத்தி பரிமாறும் மேசையில் இருந்து அல்வாவும் ரவா தோசையும், டிகிரி காப்பியும் சாப்பிட்டோம்”[70]

என்றும்,

“ஹேமா, ஆவி பறக்கும், நான்கு இட்லிகளை நடுவாக வைத்து, சுற்றி வெள்ளை நிறத்தில் தேங்காய் சட்டினியும், சிவப்பு நிறத்தில் வெங்காயச் சட்டினியும், இன்னொரு பக்கம் முந்தின இரவு மீந்து சுடவைத்த கரும்மஞ்சள் கோழிக் குழம்பும் வைத்த தட்டை எடுத்து வந்தவள் அதை மேஜை மேல் வைத்துவிட்டு, அவனைத் திரும்ப பார்த்தாள்”[71]

என்றும் உணவுகள் குறித்த பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ‘நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்..’ என்ற புதினத்தில் மட்டும் “பஜ்ஜி, கேசரி, குலோப்ஜாமூன்”[72] முதலான தின்பண்டங்கள் பற்றிய குறிப்பைத் தவிர உணவுகள் பற்றிய குறிப்பு ஏதும் இடம்பெறவில்லை. புதினங்களில் இவ்வாறு அமையும் பண்பாட்டுப் பின்னணி சிறப்பிற்குரியதாகும். ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்புலம் சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதோடு, சமுதாயச் செய்திகள் பலவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. புதினங்களில் காணப்படும் காட்சிப்பின்னணியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

காட்சிப்பின்னணி :

படிப்போருக்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைப் படைப்பாசிரியன் காட்சிப்படுத்துவது உண்டு.

"கதைப்பின்னலின் முக்கியப்பொருள் விரிந்த கள எல்லைகளைக் கொண்டு செயல்படுவதாகும்; வளர்ச்சி என்பதே காலம் எனக் கருதப்படுகிறது. புதினங்களுள் காலம், இடம் ஆகிய பின்புலங்கள் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன"[73]

இடப்பின்னணி :

படைப்பாசிரியன் கதையை விளக்கிச் செல்லும்போது கதைக்களம் இன்றியமையாததாக அமைகிறது. தான் தேர்ந்தெடுக்கும் கதைக்களத்தைச் சிறப்பாக விளக்கிக் காட்டுவதால் கதை மெருகேறுகிறது.

"நாவலில் இடம் (Place) மிகமிக முக்கியம். இடமாவது கதை நிகழும் களம். களமே யார், எவர், என்ன நடந்தது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள உதவுவது. இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையாதபோது கதை சிறப்பதில்லை"[74]

என்னும் கூற்று சிந்தித்தற்குரியது. எனவே, இடப்பின்னணி சரியாக அமைந்தால் தான் கதை வெற்றி பெறமுடியும்.

"ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை மையமாகக் கொண்டே நாவல் இயங்குகின்றது. கதை நிகழும் இடம் நாவலில் தெளிவாகக் காட்டப்படும்போது வாசகர்களுக்கு அங்கேயே வாழ்வது போன்ற பிரமை உண்டாகிறது. நாவலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் தாம் வளர்ந்த, வாழ்ந்த இடங்களையோ அல்லது பழகிய இடங்களையோ தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்"[75]

என்னும் கூற்றிற்கேற்ப புதின ஆசிரியர்கள், தம் கதைக்களங்களைத் தேர்வு செய்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் இத்தகைய இடப்பின்னணி சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. 'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் வரும்,

"உலாவலை முடித்து மதராஸ் பட்டண வாயில் வழியாக அவர் திரும்பி வந்து கொண்டிருந்தார். வேதபுரீஸ்வர் கோயிலுக்கு வெகு அருகில் பூவரச மர மேடையின் மேல் நின்று வில்லியம்ஸ் பாதிரியார் பிரசங்கித்துக் கொண்டிருந்தார்"[76]

என்னும் பகுதி, இடப்பின்னணிக்குச் சான்றாகிறது. கதை நிகழும் இடங்களாகப் புதுச்சேரி, காரைக்கால், சிதம்பரம், தஞ்சாவூர் ஆகியவை காட்டப்படுகின்றன. 'கண்ணீரால் காப்போம்' புதினம் புதுச்சேரி, குன்னூர் ஆகிய இடங்களைக் கதை நிகழும் இடங்களாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. "எதிரே தெருமுனையில், மண்ணில் இருந்து வெடித்துக்கொண்டு எழுந்தது மாதிரி உயர்ந்து விசாலித்து நின்றிருந்த சம்பா கோயிலில் இருந்து மணியோசை சிலிர்த்துக் கொண்டு எழுந்தது"[77] என்னும் பகுதி, இப்புதினத்தின் இடப்பின்னணிக்குச் சான்றாகிறது.

'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தின் கதை நிகழும் இடங்களாகப் புதுச்சேரி, சென்னை, கடலூர், தேவனாம்பட்டணம் ஆகியவை காட்டப்படுகின்றன.

> **"புதுச்சேரி, சென்னப்பட்டணத்து வாசலை ஒட்டி துபாஷ் முதலியாரின் மாளிகை இருந்தது. வாசலில் இருந்த பல்லக்கும், வண்டியும், ஆள் கூட்டமும் பெரிய துபாஷின் வீட்டைக் கண்டுபிடிக்கும் சிரமத்தை அவர்களுக்குத் தரவில்லை"[78]**

என்னும் பகுதியை, இப்புதினத்தின் இடப்பின்னணிக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்ற புதினத்தில் "பன்னீர் ஓடைப்பாலத்தின் இறக்கத்தில் அமைந்திருந்த கல்லூரி,"[79] ஆனந்தா தியேட்டர், அஜந்தா தியேட்டர் முதலான இடங்கள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. இருப்பினும் கதை நிகழும் ஊர் எதுவென்ற குறிப்பு இல்லை. கதை நிகழும் இடம் குறித்துத் தெளிவாக வாசகருக்குப் புரிய வேண்டும் என்னும் படைப்புப் போக்கில் இப்புதினத்தில் இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையவில்லை என்றே கூறத் தோன்றுகிறது.

'நீலநதி' என்ற புதினத்தில் கதை நிகழுமிடங்களாகச் சென்னை, மதுரை, கும்பகோணம், மும்பை ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. கதையின் பெரும்பகுதி சென்னையிலேயே நடைபெறுவதால் அண்ணாசாலை, வளசரவாக்கம் முதலான சென்னை நகரப் பகுதிகள் சுட்டப்படுகின்றன.

> **"அண்ணாசாலையில் அவள் இறங்கிக் கொண்டாள். சுரங்கம் வழியாக மறுபுறம் வந்தாள்"[80]**

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டலாம். 'தீவுகள்' புதினத்தின் கதை, சென்னை, கோவை ஆகிய இடங்களிலேயே நடைபெறுகிறது.

> **"பேருந்தை விட்டு இறங்கினான் கோபி. அங்கிருந்து பிள்ளையார் கோயில் தாண்டித் திரும்பினால், மதுரை வீரன் கோயில் தெரு"[81]**

என்னும் பகுதி கதை நிகழும் இடத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில் கதை, சென்னை, பெங்களூர், பம்பாய், அமெரிக்கா ஆகிய இடங்களில் நடைபெறுகிறது.

> **"கனகராசனும் பாரதியும் முதல் முறையாக பெங்களூர் போயிருந்தார்கள். அந்த ஊர் சீதோஷனம் பாரதிக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. சட்டமன்றத்துக்கு முன்னால் இருக்கும் புல்வெளியில் அவர்கள் அமர்ந்திருந்தார்கள்."[82]**

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகக் குறிக்கலாம். 'சுகபோகத் தீவுகள்' என்னும் புதினத்தின் கதை நிகழும் இடங்களாக உத்தமபாளையம், சென்னை, டில்லி, கன்னியாகுமரி ஆகிய இடங்கள் அமைந்துள்ளன.

> **"பள்ளியை ஒட்டியே ஆசிரியர்களுக்கு வீடு அளிக்கப்பட்டிருந்தது. கடற்கரையைப் பார்த்த வீடு. காற்று பிய்த்துக் கொண்டு போகிறது போல, வெளிச்சம் மேலே கவிழ்வது போல் கட்டப்பட்ட குடிசை வீடுகள்."[83]**

என்ற பகுதியில் கதை நிகழுமிடம் பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

'காதலெனும் ஏணியிலே' என்ற புதினத்தில் கதை சென்னை, டில்லி, டோக்கியோ முதலான இடங்களை மையமிட்டு நிகழ்கிறது,

> **"வீடு சேதுவின் நீண்ட நாள் கனவு. திருவல்லிக்கேணியில் ஒண்டிக் குடித்தன வீட்டில் மாமாவோடு ஒட்டிக்கொண்டு அவன் வாழ்ந்த காலத்தில் அவனுக்குள் ஊன்றப்பட்ட விதை அது, ஸ்டார் டாக்கீஸை ஒட்டிய ஒரு தெருவில், அது தெருவில்லை சந்து என்பதே பொருந்தும்."[84]**

என்னும் பகுதி, கதை நிகழுமிடம் சென்னை பகுதியென்பதைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது.

‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்னும் புதினத்தில் புதுச்சேரி, பிரான்ஸ், தமிழ்நாடு – குறிஞ்சிப்பாடி முதலான இடங்களில் கதை நிகழ்கிறது.

“சென்னை விமான நிலையத்தில் இருந்து காரில் மூன்று மணி நேரம் பயணம் செய்து இந்த ஊரை அடைந்தேன். வழியில் தமிழ்நாட்டைக் கண்டேன்.”(85) என்னும் பகுதி கதை நிகழுமிடத்தைப் பற்றிய சீரிய பதிவாகும். ‘நானும்..நானும்.. நீயும்.. நீயும்..’ என்னும் புதினத்தில் கதை நிகழுமிடங்களாகச் சென்னையும், அமெரிக்காவும் அமைந்துள்ளன.

> **“சின்ன பெருங்காய டப்பா மாதிரி வீடு. ஒரு ஹால், ஒரு அறை. வானத்தைப் பார்க்கிற வாசல், தோட்டம், கிணறு, வீடு முடிந்தது”[86]**

என்னும் பகுதி கதை நிகழும் இடத்தைப் பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது.

‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்னும் குறும்புதினம் சென்னையைக் கதைக் களமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒண்டுக் குடித்தனங்கள் அதிகமுள்ள சென்னை, “திண்ணையோரம் படுக்கையையும் பெட்டியையும் வைத்துவிட்டு நிமிர்ந்து பார்த்தேன், முன் பகுதி ஓடும், பின்பகுதி மெத்தைக் கட்டடமாக தீப்பெட்டி மாதிரி அடக்கமாக இருந்தது வீடு. வீட்டுக்கு நேர் வகிடு எடுத்தது மாதிரிப் படிகள். படிகளுக்கு இருபுறமும் திண்ணை. திண்ணைகளின் முக்கால் பகுதியை கதவு வைத்து தடுத்து அறையாக்கி இருந்தார்கள்.”[87] என்னும் பகுதியில் சித்திரித்துக் காட்டப்படுகிறது. ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும்புதினமும் சென்னையையே கதை நிகழும் இடமாகக் கொண்டது.

> **“அவள் தார் மெழுகிய பாதையை விட்டுக் கவனத்தைப் பெயர்க்கவில்லை. அவர்களுக்கு இடப்புறமும் கூப்பிடு தூரத்தில் வங்கக் கடல்”[88]**

என்னும் பகுதி சென்னை மெரினாக் கடற்கரைப் பகுதியைச் சித்திரிப்பதாக அமைகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமைந்துள்ள இடப்பின்னணியைப் போன்றே காலப்பின்னணியும் குறிக்கத்தக்கது.

காலப்பின்னணி :

புதின இலக்கியங்களில் காலம் குறிக்கப்படும்போது தான், கதையைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

"பூகோள ரீதியான பின்னணியை விட, காலப் பின்னணி முதன்மை குறைந்தது. பல சமூக நாவல்களில் காலப்பின்னணி அவ்வளவு தெளிவாகக் கூடத் தெரிவதில்லை. வரலாற்று நாவல்களில் இதுவும் முதன்மை உடையதே"[89]

என்னும் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. சமூகப் புதினங்களைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள், காலப்பின்னணியில் பெரிதும் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இருப்பினும் கால வரிசைப்படி நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதும், கால முறைமையை மாற்றி நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதும் எனக் கதைப்பின்னணியின் போது காலப்பின்னணியைப் பயன்படுத்துகின்றனர் படைப்பாசிரியர்கள்.

"காலப்பின்னணியைக் கதை நிகழும் காலகட்டத்தின் அளவு, கதையில் அது எவ்வாறு, எத்தகைய சொற்களால் குறிக்கப்படுகின்றது என்ற இரு நிலைகளில் காணலாம்"[(90)]

என்னும் கருத்தும் இங்குக் கோடிட்டுக்காட்டத்தக்கது.

'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினம், புதுச்சேரியில் துய்ப்ளெக்ஸ் கவர்னராக இருந்த காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றுள்ளது.

"துய்ப்ளெக்ஸ் என்பவர் ஆளுநராக இருந்த காலக்கட்டத்தில் (1742-52) புதுச்சேரியே, தென் இந்தியாவின் அரசியல் தலைநகராக அங்கீகரிக்கப்பட்ருந்தது"[91]

என்றும்,

"இக்கதை நிகழ் காலம் 1740-50 என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள்"**[(92)]** என்றும் படைப்பாசிரியரே குறிப்பிட்டிருப்பதன் மூலம், இப்புதினத்தின் கால அளவு பத்தாண்டுகள் என்பதை அறியவியலுகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில் கதை நடைபெறும் காலப்பின்னணியை ஆண்டு, மாதப்பெயர், கிழமை, மணி, ஒரு நாளின் உட்கூறுகளான காலை, மாலை ஆகியவற்றால் குறிப்பிடும் முறை காணப்படுகிறது.

"நேற்றைய தினம், அட்சய ஆண்டு, புரட்டாசி மாதம் 9ஆம் தேதி புதன்கிழமைக்குச் சரியாக 1746 ஆம் ஆண்டு செப்தேம்பர் மாதம் 21ஆம் தேதி, சென்னப்பட்டணத்துக் கோட்டையைப் பிடித்து, கோட்டைக்கு மேலே வெள்ளைக் கொடி போட்டார்கள் என்று சந்தோஷக் கடிது (செய்தி) வந்திருந்தது, கடுதாசியில்"[93]

என்னும் பகுதியையும்,

"ஆனந்தரங்கரும், நாகாபரணப் பண்டிதரும் பாக்கு மண்டியில் அமர்ந்திருந்தார்கள். சூரியன் முழுவதும் அஸ்தமித்து விடாத மாலை நேரம்"[94] என்னும் பகுதியையும் இப்புதினத்தின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றுகளாகச் சுட்டலாம்.

'மானுடம் வெல்லும்' என்னும் புதினம், பிரஞ்சு அரசியலார் புதுச்சேரியை ஆட்சிசெய்யத் தலைப்பட்ட நேரத்தைய நிகழ்வுகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

"1735 ஆம் ஆண்டு புதுச்சேரியை ஆள்வதற்கு என்று பிரான்சில் இருந்து துய்மா என்பவன் வந்தான். அந்த ஆண்டு தொடக்கம் அடுத்த ஏழாண்டு புதுச்சேரியின் வரலாறே இந்தப் புதினம்"[95]

என்று படைப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக இப்புதினத்தின் கதை நிகழும் காலஅளவு ஏழு ஆண்டுகள் என்பதைக் கணக்கிட முடிகிறது. "கார்த்திகை மாதத்துப் பனி, புகை மூட்டம் போல் எங்ஙனும் பரவி இருந்தது"[96] என்னும் பகுதியையும், "காலை ஆறு மணிக்கு அவன் அலுவலுக்கு வந்திருந்தான்"[97] என்ற பகுதியையும் இப்புதினத்தின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றுகளாகக் குறிப்பிடலாம்.

'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினம், புதுச்சேரி சுதந்திரப்போரில் பங்கேற்ற போராளிகளைப் பற்றியதாகும்.

"என் பூமியின் மாபெரும் சுதந்திரப் போரை, இரண்டு பகுதிகளாகத் தர நான் விரும்பினேன். என் தேடலில் மிகவும் கடுமையாக முயன்று, இந்தப் புதினத்தை நான் இப்போது தருகிறேன். இது 1850 இல் தொடங்கி 1934 வரையிலான காலத்தைச் சித்தரிக்கும்"[98]

என்று ஆசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக, இப்புதினத்தின் கதை நிகழும் காலம் எண்பத்து நான்கு ஆண்டுகள் என்று வரையறை செய்யவியலுகிறது. " காலை வெயில் இளஞ்சூடாக இதமாக இருந்தது"[(99)] எனவும், "மாலை மயங்கிய போதும் வெக்கை இன்னும் தீர்ந்தபாடு இல்லை"[100] எனவும் அமையும் பகுதிகள், இப்புதினத்தின் காலப்பின்னணியைப் புலப்படுத்துகின்றன. 'நேசம் மறப்பதில்லை' என்னும் புதினம் 26 அத்தியாயங்களைக் கொண்டு அமைகிறது. இந்த அத்தியாயத்தின் முகப்பில் கதைத் தலைவனின் டைரிக் குறிப்பு ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது. அது ஒவ்வொன்றும் எழுதப்பட்ட தேதியுடன் அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில் டைரிக் குறிப்புகள் 7.11.1984 முதல் 2.1.1992 வரையிலான கால கட்டத்தைக் குறிக்கின்றன. இதன்மூலம் கதை நிகழும் காலம் எட்டாண்டுகள் எனக் கணக்கிடமுடிகிறது. கதைத் தலைவன் தாவீது கதைக்களமான இந்தியாவிற்கு வருவதற்குச் சுமார் ஏழாண்டுகள் ஆயின என்று கூறுவதும் இப்புதினத்தின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றாகிறது.

"அடடா! நான்! இது. சுமார் ஏழாண்டுக் கனவு, ஆம், என் பதினெட்டாம் வயசில், எனக்குள் அந்த விதை விழுந்தது. என் மூதாதையர்களை, என் தாய் தந்தையரைப் பிறப்பித்து விட்ட பூமி இது. இந்தியா, அதிலும் குறிப்பாக இந்தத் தமிழ்நாட்டு ஊரைத் தரிசிக்க வேண்டுமென்று எனக்குள் எழுந்த கனவு பலிக்க ஏழாண்டுகள் ஆகின"[101] என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டலாம். மேலும் 'நீலநதி', 'தீவுகள்' நீங்கலாக ஏஞ்சிய புதினங்களில் ஒரு நாளின் கூறான காலை, மதியம், மாலை, இரவு ஆகிய காலப்பின்னணி மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. 'தீயிலே வளர்சோதி' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

> **"வீடுதிரும்பும் பள்ளிச் சிறுவனைப்போலச் சந்தோஷமாக சாயங்காலம் இறங்கிக் கொண்டிருந்தது. நுரைத்துக்கொண்டு கிளம்புகிற பஞ்சு மிட்டாய் மாதிரி மாலைக் காலத்து வானம் சிவப்படிக்கப்பட்டிருந்தது"**[102]

என்னும் பகுதி, இப்புதினத்தின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றாக அமைகிறது. 'நீலநதியில்',

“அது சில நிமிஷங்கள். நாளின் 24 மணிநேரத்தில் அது அரை, ஒரு மணிநேரம். மற்ற நேரம், மற்றநேரம், மனிதர்கள் பருத்தி, பட்டு, செயற்கை நூல்களால் உடம்பை மறைத்துக் கொள்ளவே வேண்டும்”[103]

என்று காலப்பின்னணி அமைகிறது. மேலும் ஆண்டினைக் குறித்து அமையும்,

“97இல் நம் சட்டைகள், பேண்டுகள் இந்தியாவிலும் சந்தன் மூலமாக வெளிநாட்டிலும் விற்பனைக்கு வரவேண்டும்”[104]

என்னும் பகுதி, கதை நிகழும் காலத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைகிறது. இது போன்றதொரு பதிவு ‘தீவுகள்’ என்னும் புதினத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

“பாட்டியின் ஒற்றைக்கு ஒரு பிள்ளை சண்முகம் 1997-இல் ஓய்வு பெறப்போகிறார்”[105]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டலாம். ‘முதல் மழைத்துளி’ என்ற புதினத்தில் “வெயில் சுட்டெரித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு மதியம்”[106] என்பது போன்ற கதை நிகழும் காலம் குறித்த செய்திகள் பரவலாக இடம்பெறுகின்றன.

‘சுகபோகத் தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“உலகத்தை இருள் ஆக்ரமித்துக் கொண்டிருந்ததாகத் தோன்றியது கிருஷ்ணமூர்த்திக்கு நேரம் நள்ளிரவைத் தாண்டியிருக்கும் என்றே பட்டது”[107] என்ற பகுதி கதையின் காலப் பின்னணியாக அமையும் இரவு நேரத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறது. ‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்னும் புதினத்திலும் இரவு நேரப்பின்னணி குறித்து, “இருட்டு தெருவின் நீள அகலத்துக்குக் கொட்டிக் கிடந்தது”[(108)] என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

‘நானும்.. நானும்.. நீயும்.. நீயும்..’ என்னும் புதினத்தில் வரும். “கொய்யாப் பூவைப் போல வெறித்துக் கொண்டிருந்தது காலை”[(109)] என்று காலப்பின்னணி அமைகிறது.

‘பிறந்த இடம் நோக்கி’, ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ ஆகிய இரு குறும்புதினங்களிலும் சரியான நேரத்தைக் குறித்த காலப்பின்னணிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“மதியம் மூன்று மணிக்கெல்லாம் விழிப்புக் கொடுத்து விடவே எழுந்து தோட்டத்துக் கிணற்றடிப் பக்கம் போனேன்”[110] என்றும்,

“அவன் நாற்காலிக்கு வந்த போது மணி ஒன்பது ஐம்பது ஆகியிருந்தது”[111]

என்னும் வரும் பகுதிகளைச் சான்றுகளாகச் சுட்டலாம்.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் காலப்பின்னணியோடு தொடர்புடைய வரலாற்றுப்பின்னணியும் இடம்பெறுவது குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

வரலாற்றுப் பின்னணி :

புனைகதை இலக்கியங்களில் படைப்பாசிரியன், வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கூடுதல் கவனத்தோடு அமைத்திட வேண்டும். ஏனெனில் அரசியல் மற்றும் சமுதாய வரலாற்றறிவோடு படைத்திடும் போதே இப்பின்னணி சிறப்புறும். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் ‘மானுடம் வெல்லும்’, ‘வானம் வசப்படும்’, ‘கண்ணீரால் காப்போம்’ ஆகிய மூன்று வரலாற்றுப் புதினங்கள் ஆகும். எனவே இம்மூன்று புதினங்களிலும் வரலாற்றுப் பின்னணி சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளது. எஞ்சிய புதினங்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள் ஆங்காங்கே பயின்று வருதலன்றி, வரலாற்று நிகழ்வுகள் கதைக்குப் பின்னணியாக அமையவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

புதினங்களில் அமையும் வரலாற்றுப் பின்னணி குறித்த இப்பின்னணி சிறப்புப் பெறுகிறது.

> **“வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்கும் ஆசிரியருக்கு அக்கால அரசியல் வரலாறு மட்டுமின்றி அக்காலச் சமுதாய வரலாறும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இவற்றை விளக்கும் ஆசிரியர் ஓரளவிற்காவது இக்கால மொழிநடையிலிருந்து விலகிச் செல்ல வேண்டியது அவசியமாகிறது. அக்குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கிலிருந்த சொற்கள், பழக்கவழக்கங்கள், மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை இடம்பெறவேண்டும். அங்ஙனம் இவை ஆளப்படும் போது தான் அப்படைப்பு படிப்போரை இறந்த காலத்திற்கே அழைத்துச் செல்லும்”**[112]

என்னும் கூற்றுச் சிந்திக்கத்தக்கது.

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தின் முன்னுரையில் 1735 ஆம் ஆண்டு புதுச்சேரிக்குக் கவர்னராக துய்மா என்பவர் வந்தார். அதனைத் தொடர்ந்து ஏழு ஆண்டுகள் வரலாறே

இப்புதினம் என்று நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் தஞ்சை அரசியல், ஆற்காடு நவாப் தோஸ்த் அலிகான், சந்தாசாயுபு, மதுரை அரசி மீனாட்சி மற்றும் ஆங்கில-பிரஞ்சு ஆதிக்கப் போட்டிகள் முதலானவை இப்புதினத்தில் இடம்பெறுவதால் இதன் வரலாற்றுப் பின்புலத்தை அறியவியலுகிறது. காரைக்காலையும் கருக்களாஞ்சேரிக் கோட்டையும் தருவதாகக் கவர்னர் துய்மாவுக்கும் தஞ்சை அரசருக்கும் இடையே ஓர் உடன்படிக்கை ஏற்படுகிறது. ஆனால் அவ்வாறு தஞ்சாவூர் அரசர் அவ்விரு இடங்களைத் தரவில்லை. இதனை,

"தஞ்சாவூர் அரசர் சாயாஜி அவர்கள், ராஜஸ்ரீ துரையவர்களுடன் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தத்தை மீறியதும், காரைக்கால், கருக்களாஞ்சேரிக் கோட்டை உள்ளிட்ட கழனிப் பிரதேசங்களைத் தங்களுக்கு அளியாததும், நம் பிரபு சந்தா சாயுபு அவர்கள் மனசில் ஆழமான புண்ணை ஏற்படுத்தியுள்ளன"[113] என்னும் பகுதியில் காணவியலுகிறது. இருப்பினும் சந்தா சாயபு அவர்கள் தஞ்சை அரசரோடு போரிட்டு வென்று, இவ்விரு இடங்களையும் கவர்னர் துய்மாவுக்கு நட்பின் பரிசாகத் தந்தமைக்கு,

> **"அளவிலாக் கருணையும் இணையிலாக் கிருபையும் உடைய அல்லாஹ்வின் பேரன்பின் சிறு துளியாக அடியேனுக்கு அல்லாஹ் அவர்கள் அருளிய காரைக்காலையும், கருக்களாஞ்சேரிக் கோட்டை கொத்தளங்களையும் அல்லாஹ்ஹின் நெஞ்சம் போல் கருணை விளைந்து செழித்த வயல்களையும் நட்பின் அடையாளமாக அளிக்கிறேன்"[114]**

என்று சந்தாசாயபு, கவர்னர் துய்மாவுக்கு எழுதிய கடிதப்பகுதியைச் சான்றாகக் காட்டலாம். புதுவைச் செய்திகளை மேற்கோள்காட்டிப் புதுச்சேரி வரலாறு எழுதியுள்ள அ. ராமசாமி என்பார்,

> **"தஞ்சை மன்னனான சாகோசி, 2,00,000 லிவர்கள் வெள்ளி நாணயங்களையும், சில போர்க்கருவிகளையும் பெற்றுக்கொண்டு, பிரஞ்சுகாரர்களுக்குக் காரைக்காலையும் அதைச் சுற்றியுள்ள கிராமங்களையும் கார்காளஞ்சேரிக் கோட்டையையும் அளித்தான்"[115]**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கருத்தினை நோக்குமிடத்து நூலாசிரியர் கதைப்போக்கிற்காக வரலாற்றுச் செய்தியைச் சற்று மாறுதல் செய்திருக்கிறார் என்பது தெற்றெனப் புலப்படுகிறது. கவர்னர் துய்மா ஆற்காடு நவாப்பிடமிருந்து ரூபாய் அச்சடிக்கும் உரிமையைப் பெற்றுள்ளார். இச்செய்தி,

“தங்களுக்கும் சொந்தமான பிரஞ்சுப் பிரதேசத்திற்குள் தங்களுக்கென நாணயம், ரூபாய் அச்சடித்துக் கொள்ள ஆற்காடு நவாபிடமிருந்து பர்வானா பெற்றிருக்கிறார் குவர்னர் துய்மா”[116] என்னும் பகுதியில் வெளிப்படுகிறது. இதன் வரலாறுண்மையை,

“1735-ல் பிரஞ்சு ஆளுநராக நியமனம் பெற்ற டூமாஸ் முகலாயப் பேரரசரிடமிருந்து நாணயம் அச்சிட்டு வெளியிடும் உரிமை பெற்றார்”[117] என்னும் கருத்து மெய்ப்பிக்கிறது. இக்கருத்தினை,

> **“புதுச்சேரியில் வெள்ளி நாணயங்கள் அச்சடிக்கும் உரிமையை நவாப் தோசுத்தலிகானிடம் துய்மா வேண்டி அனுமதி பெற்றார்”[118]**

என்னும் கூற்று மேலும் அரண் செய்வதாக அமைகிறது. இத்தகைய அரசியல் நிகழ்வுகள் இடம்பெறுவதன் வாயிலாக இப்புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்புலம் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

> **“மானுடம் வெல்லும் புதினத்தை முப்பாகம் கொண்ட நூலாக வடிவமைக்க இருக்கிறேன். இது ‘மானுடம் வெல்லும்’ முதற்பகுதி. இனி அடுத்த பகுதி ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் முழுவாழ்க்கையைச் சொல்வதாகும். 1742 தொடங்கி அடுத்த இருபதாண்டுகால, புதுச்சேரி, தமிழக அரசியல், மற்றும் தமிழக உழைப்பவர் வரலாற்றைக் கொண்டு விளங்கும். மூன்றாம் பகுதி புதுச்சேரி சுதந்திரப் போராட்ட வரலாறாக இருக்கும்”[119]**

என்று நூலாசிரியரே தம் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருப்பதைக் கொண்டு, பிரஞ்சு ஆதிக்கத்திலிருந்த புதுவையின் தொடக்கப்பகுதி ‘மானுடம் வெல்லும்’ என்ற புதினமாகவும், அடுத்த பகுதி ‘வானம் வசப்படும்’ எனும் இரண்டாம் புதினமாகவும்,

புதுச்சேரி சுதந்திரப் போராட்டம் ‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்ற மூன்றாம் புதினமாகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றே கொள்ளலாம்.

‘வானம் வசப்படும்’ என்ற புதினம் பிரஞ்சு ஏகாதிபத்தியம் புதுச்சேரியில் கோலோச்சிய வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதால், பிரஞ்சு அரசியல், ஆங்கிலேயரின் அரசியல், ஆற்காடு அரசியல், அன்றைய கிறித்துவ-இந்து மதச் சிக்கல் ஆகியன வரலாற்றுப் பின்னணியாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. சான்றுகளாகச் சில பகுதிகளைச் சுட்டலாம்.

“சென்னையைக் கைப்பற்றியது துய்ப்ளேக்சுக்கும் இலெபோர்த்தேனுக்கும் இடையே சிக்கலைத் தோற்றுவித்தது. இலெபோர்த்தனே ஆங்கிலேயர்களுடன் ஓர் உடன்படிக்கையைச் செய்து கொண்டு, அதன்படி 4,00,000 பவுன்கள் இலஞ்சமாகப் பெற்றுக்கொண்டு, சென்னையை ஆங்கிலேயர்களிடம் திருப்பித்தர ஒப்புக்கொண்டான். இச்செய்தியைக் கேள்விப்பட்டதுமே துய்ப்ளேக்சு அடைந்த ஆத்திரத்தையும், சலிப்பையும் சொல்லி முடியாது”[120]

என்று ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை கூறிச் செல்கிறார். இவ்வரலாற்றுச் செய்தி,

“அது உள்ளது லபோர்தோனே சென்னைப் பட்டணத்தையே ஆங்கிலேயருக்கு விற்றுவிட்ட மகாகாதகனாச்சே”

விற்றே விட்டானா?”

ஆமாம். பல லட்சம் ரூபாய்கள். தனக்கென்று வாங்கிக் கொண்டு

ஜெயித்த சென்னப் பட்டணத்தைத் திரும்பவும் அவர்களுக்கே

பதினாறு லட்சம் வராகனுக்கு விற்றுப்போட்டான் அந்தத் துரோகி?”[121] என்னும் பகுதியிலும்

“என்ன பத்து லட்சமா ஒருகாலும் இருக்காது

நீ அதிகமாகச் சொல்லுகிறாய்!

குவர்னரின் முகத்தில் மிகுந்த பொறாமையும், வயிற்றெரிச்சலும் துலாம்பரமாகத் தெரிந்து”[122] என்னும் பகுதியிலும் பளிச்சிடுகிறது.

“பிரஞ்சுக்காரர்கள் சென்னையின் மீது தங்களின் ஆதிக்கத்தை முழுமையாக நிலைநாட்டிய பின்னர், அங்கிருந்த வணிகர்களையும், மக்களையும் புதுச்சேரிக்குச் செல்லுமாறு ஆணையிட்டனர்”[123]

என்று ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை குறித்துச் செல்லும் வரலாற்றுக் குறிப்பு,

“பிரஞ்சுக்காரர்கள், நம் கோட்டையைப் பிடித்துவிட்டார்கள். இன்றோ, நாளையோ, இந்தக் கோட்டையில் இருக்கிற அத்தனை பேருமே போர்க்கைதிகளாக புதுச்சேரி கொண்டு செல்லப்படபோகிறோம்”[124]

என்னும் பகுதியில் வெளிப்படுகிறது. இலெபோர்த்தோனே 1746-இல் புதுச்சேரி வந்தார். செப்டம்பர் 15-ஆம் நாள் அவன் தன் கப்பற் படையுடன் சென்னைக் கடற்கரைக்கு வந்து சேர்ந்தார். ஆறு நாட்களுக்கு நீடித்த சாதாரண முற்றுகைக்குப் பின் சென்னை சரணடைந்தது”[(125)] இந்த வரலாற்றுச் செய்தியைப் பின்புலமாகக் கொண்டு,

“புரட்டாசி மாாதம் 9-ஆம் தேதி புதன்கிழமைக்குச் சரியாக 1746 ஆம் ஆண்டு செப்தேம்பர் மாதம் 21ஆம் தேதி, சென்னைப் பட்டணத்தைக் கோட்டையைப் பிடித்து கோட்டைக்கு மேலே வெள்ளைக் கொடி போட்டார்கள்”[126] என்னும் பகுதி அமைந்துள்ளது.

“துய்ப்ளேக்சு மராட்டியர்களுக்கு ஏழு இலட்சம் உருபாய்களைக் கொடுத்து,1748-ல் சந்தா சாகிப்பை விடுவிக்கச்செய்தான்”[127]

என்னும் வரலாற்றுச் செய்தியினை,

“சாந்தாசாயிபு அவர்கள், சாரு மகாராஜாவிடத்தில் ஏழரை லட்சும் ரூபாய் கொடுத்து விடுதலை பெற்றுவிட்டார்”[128]

எனும் பகுதி உறுதிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. விடுதலை பெற்ற சந்தாசாயபு மரியாதை நிமித்தமாக துய்மாவைச் சந்தித்து நன்றி தெரிவித்தான். இந்த நல்ல வாய்ப்பினைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு நவாபிடமிருந்து சில கிராமங்களைப் பெறும்படி துய்ப்ளேக்சை முதலில் தூண்டியவர் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை தான்”[129] என்னும் வரலாற்றுச் செய்தி, மதாம் ழான் கூறுவதாகப் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"நாம் உதவி செய்து சந்தாசாயபு நவாப், ஆனால் நமக்கும் அரசாங்கத்துக்கும் பல உதவிகள் அவர் புரிவார். நுமக்குத் தனியாகச் சில கிராமங்களையும் ஊர்களையும் பணமாகக் கொஞ்சமும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்"[130]

என்னும் பகுதியில் காணலாம். மேலும்,

"ஆற்காட்டு நவாப் அன்வருத்திகான், தன் லங்காவோடு (ராணுவத்தோடு) திருச்சியை நோக்கிப் புறப்பட்டார். ஆற்காடு தொடங்கி குமரி வரைக்கும் ஆன தமிழ்பிரதேசத்தில் திருச்சி மட்டுமே அவருடைய ஆளுமைக்கு உட்படாததாகவும், மராத்தியர்களின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்ததும் அவரைச் சங்கடப்படுத்தும் சமாச்சாரமாகவே இருந்தன"[131] என்னும் பகுதியையும் இப்புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்புலத்திற்குச் சான்றாகக் குறிப்பிடமுடிகிறது.

குவர்னர் துய்ப்ளேசுக்கும் சென்னையைக் கைப்பற்ற வந்த கப்பல் கேப்டன் லபோர்தேனேவுக்கும் சச்சரவு ஏற்படுகிறது. இந்தப் பிரதேசத்துக்கு அதிகாரியாக இருக்கும் எனக்கு, நீ கட்டுப்பட்டுத்தான் ஆக வேண்டும் என்று கூறும் குவர்னிடம், என்னை நியமித்தது மன்னர்; உம்மை நியமித்தது மந்திரி என்று கூறி எதிர்க்கிறான் லபோர்தோனே. இந்த சச்சரவுகளைப் பற்றி ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை,

"ஒற்றுமையாகச் செயல்படுகின்ற ஐரோப்பியர்களும், நம்மவர்களைப் போலவும், முகமதியர்களைப் போலவும் சண்டையிடத் தொடங்கி விட்டனர்"[132]

என்றும்,

"இதற்கும் முன்னரே 1746 சூலை 14ஆம் நாள், இலெபோர்த்தேனே புதுச்சேரிக்கு வருகை தந்த ஐந்தாவது நாளிலேயெ இதை எதிர்பார்த்தான்"[133]

என்றும் குறிப்பிட்டுச் செல்வதும் ஈண்டுக் குறிக்கத்தக்கது. குவர்னர் துய்ப்ளெக்சுக்கு நிர்வாகத்தில் தக்க ஆலோசனை கூறி வரும் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளைக்கும் இடையே நல்ல உறவும் நெருக்கமும் காணப்படுகிறது. இதனை,

"ரங்கப்பா, நீ சொன்னால் சரி, எனக்கு மிகுந்த உபசாரமாய் இருக்கப்பட்டவன் நீ. உன் வார்த்தைகளில் பழுது இருக்காது. ஆகவே, உன் விருப்பம் போலவே

செய்துவிடலாம்"[134] என்னும் பகுதி மூலம் அறியவியலுகிறது. இது குறித்து குவர்னர் மனைவி மூானுக்கு மிகுந்த வெறுப்பாக இருப்பதை, புதினத்தின் பலவிடங்களில் நூலாசிரியர் பதிவு செய்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மூானும், அன்னபூரண ஐயனும் பேசிக்கொள்வதன் மூலம் ரங்கப்பிள்ளையின் மீது மூான் கொண்டுள்ள கோபம் வெளிப்படுகிறது. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையிடம் ஒருமுறை நேரடியாகவே,

"ஒன்று நீ புரிந்துகொள்ள வேணும், துய்ப்ளெக்சைக் காட்டிலும், உன்னைக் காட்டிலும் எனக்கு ராஜ்ய விஷயங்கள் அதிகம் தெரியும். சென்னைப்பட்டணத்துக் கோட்டையைக் கைப்பற்றிக் கொள்ளத் திட்டம் போட்டவளும், செயல்படுத்தியவளும் நான் தான். அப்படியிருக்க நான் ஒன்றுமே அறியாதவள் என்பதாக நீ பேசுவது உன் ஆணவத்தையே வெளிப்படுத்துகிறது"[135]

என்று பேசுவதன் வாயிலாக இதனை அறியமுடிகிறது. புதினத்தின் இப்பகுதி, ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை தன்னுடைய ஆற்றலாலும், அரசியல் தந்திரத்தாலும் புதுச்சேரியின் அரசியல் உறவுகளை நிருவகித்து வந்ததுடன் 1748 முதல் 1750 வரை ஏற்பட்ட முகமதியர்கள் மற்றும் ஆங்கிலேயர்களின் படையெடுப்புகளை முறியடிப்பதிலும் முக்கியப் பங்கு வகித்தார். உண்மையில், ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை துய்ப்ளேக்சின் காதுகளாகவும், வாயாகவும் செயல்பட்டு வந்தவர்; சில முக்கியமான அரசியல் பேச்சு வார்த்தைகளை ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையே நடத்தும்படி துய்ப்ளேக்சு விட்டுவிடுவார்."[136] "துய்ப்ளெக்சின் மனைவி பொறாமைப்படும் அளவிற்கு ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை மீது அவர் கொண்டிருந்த நம்பிக்கை மேலும் மேலும் வளர்ந்தது"[137] என்னும் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை சேதிக்குறிப்பின் அடிப்படையில் அமைந்திருப்பதாகக் கொள்ளமுடிகிறது. இச்சான்றுகளின் மூலம் 'வானம் வசப்படும்' புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணி தெளிவாகிறது.

'தீயிலே வளர்சோதியில்', கதைத்தலைவி சுமதியின் கல்லூரி வகுப்பறையில், வரலாற்றுப் பேராசிரியை ஒருவர்,

"... பராந்தக பாண்டியன். இவர் சீமாறன் சீவல்லபனுடைய இரண்டாம் புதல்வர். சடையவர்மன் என்னும் பட்டம் புனைந்து ஆண்டார். இவரது ஏழாவது ஆட்சி ஆண்டில்

தளவாய்புரச் செப்பேடு வெளியிடப்பெற்றது. இவர் செந்நிலத்தில் தன் அண்ணனைத் தோற்கடித்தார்''[138]

என்று பாடம் நடத்துவதாக வரலாற்றுச் செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. இதே போன்று 'நீலநதி' என்ற புதினத்திலும், வேலூர்க்கலகம் பற்றிக் கதைப்போக்கில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதுபோலவே 'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் கதைப்போக்கில் ஒப்புமைக்காக அலெக்சாண்டர் பெயர் இடம்பெற்றுள்ளது.

'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில் வரும் தியாகி வேதக்கண்ணு சுதந்திரப்போராட்ட வீரர்; கதைத்தலைவி பாரதியின் தந்தையிடம் அடிக்கடி வந்து பேசிச் செல்பவர். அவரைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் வரும்,

> **"சுதந்திர போராட்டத்தில் அடிபட்டு, சிறைபட்டு, நொந்தவர் வேதக்கண்ணு. தம் வாழ்நாளில் சுமார் பத்து ஆண்டுகள் சிறைவாசம். இரண்டு மகன்கள், மனைவி, அவர் அலிப்பூர் சிறையில் இருக்கையில், சகோதரன் வீடு போய்ச் சேர்ந்தான். சிறையை விட்டு விடுதலை அடைந்த பிறகும் மனைவி அவருடன் வந்து சேர மறுத்தாள். குழந்தைகளும் அவளிடமே இருந்தன. ஜீவனோபாயத்துக்கு, சுதேசமித்திரன், தினமணி என்று பத்திரிகைகள் தருவித்து விற்றுப் பிழைத்தார். அவ்வப்போது மகாத்மா காந்தி அறிவிக்கும் போராட்டங்களில் கலந்து கொண்டு சிறைக்குப் போனார். சுதந்திரம் வந்தது''**[(139)]

என்னும் பகுதி, இந்திய சுகந்திரப் போராட்ட வரலாற்றில் பங்கேற்ற ஒருவரின் பதிவாக அமைகிறது. 'சுகபோகத் தீவுகளில்' ஆகஸ்டு 15 சுதந்திரம் அடைந்தது பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளது..

'நேசம் மறப்பதில்லை' என்னும் புதினத்தில் தாவீது கண்காட்சியகத்தை அரபோக்காளோடு சுற்றி வரும்போது துய்ப்ளெக்ஸ் சிலையைச் சுட்டிக்காட்டி அவரது வரலாறு கூறப்பெறுகிறது.

"... இவர் தான் துய்ப்ளெக்ஸ். பிரஞ்சு குவர்னர். இவர் காலத்துல, நர்மதா நதியிலிருந்து, கன்னியாகுமரி வரைக்கும் தென் இந்தியாவே, பிரஞ்சுகாரங்க கிட்டேதான்

இருந்துச்சு. உள்ளூர் ராஜாக்களைச் சண்டை போடப் பண்ணி, அவங்கள்ள ஒரு கோஷ்டியை ஆதரிச்சு, மண்ணை அபகரிக்கிற உத்தியை வெளிநாட்டுக் காரங்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்த மனிதரே இவர்தான்''[140]

என்ற பகுதி, இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள வரலாற்றுச் செய்தியாகும்.

புதுச்சேரியின் அடிமை நிலையையும், சுதந்திரப் போராட்ட வரலாற்றையும் இன்றைய தலைமுறைக்கு எடுத்துச் சொல்வதே படைப்பாசிரியரின் நோக்கமாகும். நூலாசிரியரே தம் முன்னுரையில்,

> **''என் அன்னை பூமிக்கு நான் செய்யும் நன்றி இது. புதுச்சேரியின் 300 ஆண்டுகால வரலாற்றை சுமார் 3000 பக்கங்களில் எழுதவேண்டும் என்று தொடங்கினேன். என் 'மானுட வெல்லும்', 'வானம் வசப்படும்' இரண்டும் இந்த அடிப்படையில் எழுந்தவை. இப்போது 'கண்ணீரால் காப்போம்' ''**[141]

என்று குறிப்பிட்டிருப்பது, 'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இந்திய தேசிய போராட்டங்கள், காந்தி, திலகர், அரவிந்கோஷ், பாரதியார் ஆகியோர் பற்றிய செய்திகள், ஆஷ் துரை சுட்டுக்கொல்லப்பட்ட நிகழ்வுகள் ஆகியன புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியை மேலும் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகின்றன. ஆங்கில ஆட்சியின் கெடுபிடியிலிருந்து தப்பிப்பதற்குப் பலர் புதுச்சேரி வந்துள்ளனர்; அவர்களுக்குப் பலர் அடைக்கலம் கொடுத்து உதவியுள்ளனர்.

> **''புதுச்சேரியில் பாரதிக்கு அய்யாக்கண்ணுச் செட்டியார், கிருஷ்ணசாமி செட்டியார், சிட்டி குப்புசாமி ஐயங்கார், சுந்தரேச அய்யர், குவளைக் கண்ணன், பாரதிதாசன் ஆகியோர் பல வழிகளில் உதவினர்''**[142]

என்பது வரலாற்றுப் பதிவாகும். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிலரைப் புதினத்தில் பாரதிக்கு உதவும் நிலையில் படைப்பாசிரியர் படைத்துள்ளார். புதினத்தில் இடம்பெறும்,

> **''என்னை சுப்ரமணிய பாரதி என்பார்கள். சென்னை இந்தியா பத்திரிகைளில் சம்பந்தம். உங்கள் பந்து நரசிம்மம் என் ஆப்தர். ஊர் புதுசு. சில நாள்கள் தங்கள் போஷிப்பில் இருந்துகொண்டு வேறவாசம் பார்க்க வேணும்..'**

‘அப்படியா..’ என்று தெருவைப் பாத்தபடி, சற்று நேரம் யோசித்துக் கொண்டு நின்றிருந்தார், குப்புஸ்வாமி”[143]

என்னும் பகுதியையும், இந்தியா பத்திரிகையின் ஆசிரியன் என்று தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு, சுந்தரேச அய்யரிடம் தங்க இடம் கேட்கும் பாரதியிடம்,

“ஆகா.. பாரதியார்வாள், அது எமது பாக்கியம். உமது எழுத்தை போன நான்கைந்து வருஷங்களாகவே வாசிக்கிறேன் நான். என்ன ஆச்சிரியமாக எழுதுகிறீர் நீர். வாக்தேவியின் சீமந்த புதல்வர் நீர். உமக்குக் கடமை செய்வது அடியேன் செய்த பேறு... சுவாமி. தங்கள் பெட்டி, படுக்கை, சாமான்கள் எங்கே உள்ளது? இன்று ராத்திரி மட்டுக்கு என் அகத்திலேயே இரும். நாளை, ஒரு நல்ல இடமாகப் பண்ணி வைக்கிறேன்...”[144]

என்னும் பகுதியையும் புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்புலத்திற்கு உரிய சான்றுகளாகக் குறிப்பிடலாம்.

“அரவிந்தர் புதுச்சேரி வந்து விட்டதாகவும், கல்கத்தாவில் சந்திரநாகூரிலிருந்து ‘துய்ப்பிளக்ஸ்’ என்கிற கப்பலில் புதுச்சேரி வந்து இறங்கியதாகவும், அவரை பாரதி, சீனிவாச்சாரியார், மற்றும் சங்கர செட்டியார் ஆகியோர் எதிர்கொண்டு அழைச்சுக்கொண்டு போனதாகவும், அரவிந்தர் தற்போது செட்டியாரின் கோமுட்டித் தெரு வீட்டிலே தாமசிக்கிறதாகவும் மாமா சொன்னார்”[145]

என்னும் பகுதிக்கு,

“வங்காளத்தில் ‘வந்தே மாதரம்’ இதழின் ஆசிரியராக இருந்த அரவிந்கோசை ஆங்கில அரசாங்கம் கைது செய்ய முயன்றதால், அவர்,1910 ஏப்ரல் 4-ஆம் நாள், புதுவைக்கு வந்து சேர்ந்தார். கல்வே சங்கர செட்டியார், அவருக்குப் புகலிடம் அளித்தார்”[146]

என்ற வரலாற்றுச் செய்திப் பின்புலமாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

“புதுச்சேரியில் ‘கொட்டடி’ என்று அழைக்கப்பட்ட உடற்பயிற்சி நிலையங்கள் பல இருந்தன. அப்படிப்பட்ட கொட்டடிகளில் சங்காரங்குளம் கொட்டடி என்பதும்

ஒன்றாகும். அது வெள்ளாளர் தெருவிற்கு எதிரில் உள்ள தென்னந்தோப்பில் இருந்தது. அதற்கு வாத்தியார் தெய்வசிகாமணி கிராமணியார்; சட்டாம்பிள்ளை, சண்முகப்பத்தர். ஆங்கில இந்தியாவிலிருந்து வந்து புதுச்சேரியில் அடைக்கலம் புகுந்த தீவிரவாதிகள் சிலரும் இங்கு பயிற்சி பெற்றனர். வேணுகோபாலநாயக்கரின் தம்பி, தெய்வசிகாமணி நாயக்கர் வெள்ளவாரி ஓடைக்கருகில் இருந்த பனந்தோப்பில், துப்பாக்கியால் சுடுவதற்குப் பயிற்சி தந்தார். இங்கு தான் வாஞ்சிநாதன், மாடசாமி ஆகியோர் பயிற்சி பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. புதுச்சேரியிலிருந்து அனுப்பப்பட்ட துப்பாக்கியைப் பயன்படுத்தித் தான் வாஞ்சிநாதன் திருநெல்வேலி மாவட்ட ஆட்சியாளர் ஆசுவை சுட்டுக்கொன்றான் என்று கூறப்படுகிறது''[147]

என்பது வரலாறு. வாஞ்சிநாதன் ஆஷ் துரையைச் சுட்டுக்கொல்லப் புறப்படும் போது தன் சகாவான சங்கரனிடம் தான் வைத்திருக்கும் துப்பாக்கி குறித்து,

''சங்கரா, அது துப்பாக்கி இல்லை, சாவி. நம் தேசத்தின் விடுதலைக் கதவைத் திறக்க உதவுகிற சாவி. அதைத் தவறவிட்டால், அதைப் பிரான்சிலே இருந்து அனுப்பிய மதாம் காமா அம்மையார் நம்மை மன்னிப்பாரா? அதை எனக்குத் தந்ததோடு எனக்குத் துரோணராக இருந்து வித்தை கற்பித்த மகான் வ.வே.சு. ஐயரும் என் சட்டாம்பிள்ளை நாகசாமியும் என்னை மன்னிப்பார்களா? மன்னிக்கார்''[148]

என்று பேசுவதாக வரும் பகுதி வரலாற்றிலிருந்து சற்று மாறானதாக அமைந்தாலும், அப்பகுதியின் அடிப்படையாக அந்த வரலாற்றுப் பின்புலம் அமைந்துள்ளது என்று கொள்வதில் தவறில்லை. 1914 ஆம் ஆண்டு யுத்த காலத்தில் ஆங்கில அரசு தேசப்பாதுகாப்பு இந்தியப் பிரவேசச் சட்டம் பிறப்பித்துள்ளது. அதன்படி பாரதி கடலூர் அருகே கைது செய்யப்பட்ட நிகழ்வும் இதில் பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது. தந்தை பெரியார் இருமுறை சாதிமத பேதமற்ற சமுதாயம் குறித்துப் பேசியது, காந்தியின் வருகை போன்றவை இப்புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்புலங்களாக அமைந்துள்ளமை சிறப்பிற்குரியது. எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய பின்னணி இடம்பெறவில்லை.

தொகுப்புரை :

புதினத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் கூறுகளுள் ஒன்றான பின்புலம், சமுதாய, அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழல்களையும், இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றையும் படைத்துக்காட்டக் கூடிய ஒன்று என வரையறை செய்யப்படுகிறது.

சமுதாயப்பின்புலம், சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும், காட்சிப்பின்புலம், இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கிய தென்றும் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

அடிமைகளை ஏலம் விடுதல், தீமிதித்தல், மது அருந்துதல், வாசல் தெளித்தல், கோலமிடுதல் ஆகிய சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும், மேம்பட்ட மற்றும் அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை முதலான சமுதாயப் பின்புலங்கள், புதுச்சேரி அரசியல் நிகழ்வுகள் தேசியத் தலைவர்கள் பேச்சு, போராட்ட நிகழ்வுகள், சுதந்திரப் போராட்டம், சுதந்திரமடைதல் முதலான அரசியல் பின்புலங்களும் ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

பிழைக்க வழியில்லாத மக்களுக்குத் தங்களால் இயன்றதைச் செய்யும் குணம், மது அருந்துதலைப் பாவம் எனக் கருதுதல், உழைப்பவரே முதலில் உண்ண வேண்டும் என நினைத்தல், வியாபார நேர்மை, வறுமை முதலான மக்கட் பண்புகள், நாட்டியக்கலை, இசைக்கலை முதலான கலை பற்றிய குறிப்புகள், ஆடை அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உணவு முறைகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

புதுச்சேரி, காரைக்கால், சிதம்பரம், தஞ்சாவூர், திருச்சி, குன்னூர், சென்னை, கூடலூர், தேவனாம்பட்டணம், கும்பகோணம், மதுரை, டில்லி, பம்பாய், பெங்களூர் முதலான இந்திய நாட்டுக் கதைக் களங்களும், அமெரிக்கா, டோக்கியோ முதலான வெளிநாட்டுக் கதைக் களங்களும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களின் கதை நிகழும் காலம், காலத்தின் கூறுகளான மாதம், நாள், மணி, நிமிடம், காலை, மாலை என இடம்பெறும் காலப்பின்னணி தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

புதுச்சேரி பிரஞ்சு அரசியல், தஞ்சாவூர் மராட்டிய அரசியல், தமிழகத்தின் அரசியல் தொடர்பு, புதுச்சேரி விடுதலைப் போராட்டம், இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் குறித்த வரலாற்றுப் பதிவுகள் வரலாற்றோடு தொடர்புடைய சில செய்திகள் ஆகியன புதினத்திற்கு பின்புலங்களாக அமைந்துள்ள பாங்கு கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.96
2. மேலது, ப.96
3. கோ.வெ. கீதா, தி. ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப.62
4. க.ப. அறவாணன் (கட். ஆ), கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப் பின்புலம், மு. சாயுபுமரைக்காயர் (தொ.ஆ), கம்பர் ஆய்வுக் கோவை, ப.42
5. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315
6. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.103
7. அ. பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம்பிள்ளை, ப.46
8. முத்துச் சண்முகம், இராம பெரியகருப்பன், (பதி.ஆ), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, ப.417
9. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.61
10. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.80
11. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.82
12. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.31
13. மேலது, ப.33
14. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.56
15. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.32
16. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.39
17. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.66
18. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315
19. பக்தவசலபாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல், ப.551
20. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.3
21. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.2
22. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், பக்.7-8
23. பக்தவசலபாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல், ப.153

24. மேலது, ப.152

25. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.458

26. மேலது, ப.31

27. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.98

28. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.45

29. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.39

30. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.160

31. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.156

32. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.197

33. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.54

34. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.12

35. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.81

36. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.46

37. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.88

38. மேலது, ப.108

39. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.227

40. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.43

41. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.10

42. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.136

43. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.85

44. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.81

45. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.40-41

46. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, பக்.7-8

47. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.12

48. மேலது, ப.47

49. பிரபஞ்சன், தீவுகள், பக்.111-112

50. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.115

51. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.66

52. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.98

53. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.12

54. பிரபஞ்சன், நானும்..நானும்.. நீயும்.. நீயும்., ப.10

55. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.43

56. மேலது, ப.121

57. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.13

58. மேலது, ப.98

59. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.32

60. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.386

61. மேலது, ப.64

62. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.9

63. பிரபஞ்சன், நீலநதி, பக்.67-68

64. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.32

65. மேலது, ப.33-34

66. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.113

67. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.197

68. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.67

69. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.8

70. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.27

71. மேலது, ப.79

72. பிரபஞ்சன், நானும்..நானும்.. நீயும்.. நீயும்., ப.10

73. Edwin Muir, The Structure of the Novel, P.64

74. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.18

75. கோ. சந்தனமாரியம்மாள், தூர்வை நாவல் ஒரு பார்வை, இ.ப.த. மன்ற 32-ஆம் ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3 ப.559
76. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.32
77. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.11
78. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.129
79. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.14
80. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.12
81. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.18
82. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.15
83. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.236
84. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.54
85. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.8
86. பிரபஞ்சன், நானும்..நானும்.. நீயும்.. நீயும்., ப.97
87. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.14
88. மேலது, ப.70
89. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.102
90. கா. பகவதி, ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் காலப் பின்னணி; இ.ப.த. மன்ற 31-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி -1, ப.1131
91. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.1-2
92. மேலது, ப.4
93. மேலது, பக்.394-395
94. மேலது, ப.79
95. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.3
96. மேலது, ப.31
97. மேலது, ப.61
98. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.8

99. மேலது, ப.11

100. மேலது, ப.21

101. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.6

102. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.20

103. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.130

104. மேலது, ப.81

105. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.10

106. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.174

107. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.139

108. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.27

109. பிரபஞ்சன், நானும்..நானும்.. நீயும்.. நீயும்., ப.17

110. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.18

111. மேலது, ப.84

112. ஜெ. நீதிவாணன் (கட்.ஆ), பின்புலமும் மொழிநடையும், முத்துச்சண்முகன், இராம. பெரியகருப்பன் (பதி.ஆ) அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ப.417

113. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.188

114. மேலது, ப.247

115. அ. இராமசாமி, புதுச்சேரி வரலாறு, ப.65

116. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.99

117. எஸ்.ஏ. தங்கசாமி, இந்திய அரசியல் பண்பாட்டு வரலாறு-II ப.110

118. அ. இராமசாமி, புதுச்சேரி வரலாறு, பக்.64-65

119. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.4

120. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையவர்களின் தினப்படி சேதிகுறிப்பு, இரண்டாம் புத்தகம், ப.223

121. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.1-2

122. மேலது. ப.412

123. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையவர்களின் தினப்படி சேதிகுறிப்பு, மூன்றாம் புத்தகம், ப.308

124. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.428

125. அ. இராமசாமி, புதுச்சேரி வரலாறு, ப.70

126. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.394-395

127. N. Subramanian, History of TamilNadu, P.166

128. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.639

129. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையவர்களின் தினப்படி சேதிகுறிப்பு, ஆறாம் புத்தகம், ப.177

130. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.644

131. மேலது, ப.688

132. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையவர்களின் தினப்படி சேதிகுறிப்பு, இரண்டாம் புத்தகம், ப.255

133. மேலது, ப.84

134. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.375

135. மேலது, ப.442

136. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையவர்களின் தினப்படி சேதிகுறிப்பு, ஆறாம் புத்தகம், ப.177

137. ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையவர்களின் தினப்படி சேதிகுறிப்பு, நான்காம் புத்தகம், பக்.237-239

138. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.15

139. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.99

140. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.68

141. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.8

142. அ. இராமசாமி, புதுச்சேரி வரலாறு, ப.153

143. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.112

144. மேலது, பக்.133-134

145. மேலது, ப.159

146. அ. இராமசாமி, புதுச்சேரி வரலாறு, ப.153

147. மேலது, ப.154

148. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.14

இயல் - 4

பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமுதாயச் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும்

முன்னுரை :

சமுதாயத்தின் நிறைகுறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதனைச் செம்மைப்படுத்தும் பணியினைப் புதினஇலக்கியம் செய்து வருகிறது. புதினப்படைப்பாளிகள் சமுதாயத்தைப் பற்றிச் சிந்தித்த அதேநேரத்தில், சமுதாயத்தின் அங்கமான தனிமனிதனைக் குறித்தும் சிந்தித்துள்ளனர். எந்தவொரு மனிதனும் தனியாக வாழமுடியாது என்ற நிலையில், தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவு பிரிக்க முடியாதகிவிடுகிறது. ஒரு தனிமனிதனுக்கு ஏற்படுகின்ற சிக்கல்கள் குறைவாகவும், அவன் சார்ந்துள்ள சமுதாயத்தின் சிக்கல்கள் பலவாகவும் அமையும். சமுதாயத்தில் தனிமனித உறவின் எல்லை பரந்து விரிந்திருப்பதால், தனிமனிதச் சிக்கல்கள் மிகவும் அருகியே காணப்படுகின்றன. சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமான தனிமனிதனின் சிக்கல்கள் உள்ளிட்ட சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல்வேறு சிக்கல்களை எடுத்துக்காட்டுவதும், அவற்றைக் களைவதற்கான தீர்வுகளைச் சுட்டிச் செல்வதும் என இருவகையாகச் சமுதாயச் சிக்கல்களைப் புதின இலக்கியங்கள் அலசி ஆராய்ந்து வருகின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெறும் சமுதாயச் சிக்கல்கள் மற்றும் தனிமனிதச் சிக்கல்கள், தீர்வுகள் ஆகியன குறித்து இவ்வாய்லில் ஆராயப்பெறுகிறது.

சமூகவியல் அணுகுமுறை :

சமுதாயத்தில் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. அவற்றையே இன்றைய புதினங்கள் தம் கருப்பொருள்களாகக் கொள்வதோடு, அவற்றைக் களைவதற்கான தீர்வுகளையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இவை குறித்து ஆராய முற்படும்பொழுது சமூகவியலின் கோட்பாடுகள் பல உறுதுணையாக அமைகின்றன. எனவே இத்தகைய ஆய்வில் சமூகவியல் அணுகுமுறை இன்றியமையாததாக அமைகிறது.

சமுதாயத்திற்கும் தனிமனிதனுக்கும் இடையே உறவுகளையும் முரண்பாடுகளையும் பற்றித் தெளிவாகக் கூறுவதே சமூகவியல்.

“சமூக நிறுவனங்களைப் பற்றியும் மனித மனப்பாங்கு, மனிதப் பழக்கவழக்கங்களின் முறைகள் பற்றியும் பேசுவது சமூகவியல் ஆகும்”[1]

என்பர் ஜேம்ஸ் டி.ஃ.பாரெல். இக்கருத்தின்படி தனிமனிதனின் எல்லா நிலைகளையும் சமூக நிறுவனங்களையும் பற்றி விளக்குவதே சமூவியல் ஆகிறது. இக்கருத்தினை,

“சமூகவியல் என்பது சமூகத்தையும் அதனோடு தொடர்புடைய மக்கள் உறவையும், அதன் விளைவுகளையும் பற்றிய அறிவியலாகும். இது சமூகத்தைப் பற்றி நாம் இதுகாறும் அறிந்திருக்கும் அனைத்தையும் தொகுத்துக் கூறும். சமூகம் இன்றுள்ள நிலையை எவ்வாறு அடைந்தது என்பதை விளக்கிக் கூறும் இது, இனி எவ்வாறு மாறும் என்பதையும் சுட்டவல்லது. எனவே இத்துறை ஒப்பற்ற சமூக விஞ்ஞானமாக விளங்கி வருகிறது”[2]

என்னும் கூற்று அரண் செய்கிறது. சமூகத்தைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வாக அமையும் சமூகவியல், சில குறிக்கோள்களைக் கொண்டிலங்கினாலும் தனிமனிதனையும், சமூகத்தையும் பற்றி ஆய்வு செய்வதில் பெரிதும் கவனம் செலுத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

“மனித ஒழுகலாற்றோடு தொடர்புடைய தனிமனிதனையும் மனித சமுதாயத்தையும் ஆராய்வதையே சமூகவியல் தலையாய குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது”[3]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

சமூக அமைப்பின் பயன், சமூகமாற்றம், தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவு முதலானவை குறித்துச் சமூகவியல் சில கோட்பாடுகளை வகுத்துள்ளது. குறிப்பாக மேல்நிலையாக்கம் என்னும் கோட்பாட்டைக் கூறமுடிகிறது.

“இந்தியாவில் இந்தியச் சமுதாய மதிப்புகளின் அடிப்படையில் உருவான கோட்பாடு சீனிவாசன்(1972) அவர்களது மேல்நிலையாக்கம் (Sanskritisation) என்பதாகும். இக்கோட்பாடு கீழ்ச்சாதி மக்கள், மேல் சாதி மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளைக் கடைப்பிடித்து சமுதாயத்தில் மேல்நிலை ஆக்கத்திற்கு முயற்சி செய்வதை விளக்குகின்றது.”[4]

என்னும் கூற்று, சமூகவியற் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றான மேல்நிலையாக்கம் என்ற கோட்பாட்டைத் தெளிவாக விளக்குகிறது. இத்தகைய சமூகவியல் கோட்பாடுகள் படைப்பிலக்கிய ஆய்விற்குப் பெரிதும் துணைபுரிவன. இதனை,

"நம்முடைய சமகால வாழ்க்கையின் சமூகச் சிக்கல்கள், தனிமனிதச் சிக்கல்கள், குடும்பச் சிக்கல்கள், அடிப்படையான பொருளாதார அடித்தளச் சிக்கல்கள், பண்பாட்டு உருவாக்கத்திற்கான காரணிகள், பின்புலம், அரசியல், அதிகாரமையங்கள், மாறிவரும் அறிவியல் - தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப மாறும் மதிப்புகள் போன்றவை நம் படைப்பிலக்கியங்களில் வெளிப்பட்டுள்ள பாங்கை ஆராயச் சமூகவியல் கோட்பாடுகள் இன்றியமையாதன"[5] என்னும் கருத்து அரண் செய்கிறது.

தற்கால இலக்கிய ஆய்வில் இத்தகைய சமூகவியற் கோட்பாடுகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்வதைச் சமூகவியல் அணுகுமுறை என்பர். சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்வதில் சமூகவியல் அணுகுமுறை சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> **"ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை முறையாகவும் சரியாகவும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமானால் அந்த இலக்கியத்திற்குரிய சமுதாயத்தைப் பற்றியும் அந்த இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தில் விளங்கிய சமுதாயச் சூழல் பற்றியும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இவற்றைத் தெரிந்து கொண்டு அந்த இலக்கியத்தை ஆராயும் போது இந்த ஆராய்ச்சி செழுமை பெறுகிறது"**[6]

என்னும் கருத்தின்படி, சமூகம் சார்ந்த இலக்கிய ஆய்வு, சமூகவியல் அணுகுமுறையில் அமைய வேண்டும் என்பது தெற்றெனப் புலப்படுகிறது.

அக்கருத்தை "முழுமையான சமூகத்தைக் காண வேண்டுமெனில் சமூகவியலார் காட்டும் சிக்கல்களையும் தீர்வுகளையும், நாவலாசிரியர்கள் காட்டும் சிக்கல்களையும் தீர்வுகளையும் இணைத்துக் காணவேண்டியது அவசியமாகிறது"[7] என்னும் கூற்று மேலும் வலுப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

"இலக்கியத்தை அடிப்படையில் சமூக விளைபொருளாகக் கொண்டு அதனை உரிய வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்து நோக்கி, அதன் உயிராற்றல் காலத்துக்குக் கட்டுப்பட்டும் காலத்தை வென்றும் நிற்கும் தன்மையை விளக்குவதே சமூவியல் அணுகுமுறையின் பிரதான அம்சங்களாகும்" [8]

என்பர் கைலாசபதி. இக்கருத்து, சமூகவியல் அணுகுமுறையின் தன்மையைப் பளிச்சிட்டுக் காட்டுகிறது. இச்சமூகவியல் அணுகுமுறைக்கு, இலக்கியமும், சமுதாயமும் ஒன்றுக்கொன்று சங்கிலித் தொடர்போல் பிணைந்திருப்பதே காரணமாகிறது.

புதினமும் சமுதாயமும் :

புதின இலக்கியம், தான் படைத்துக்காட்டும் சமுதாயத்தையும் அக்காலச் சூழலையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதால் ஒன்றையொன்று சார்ந்து விளங்கும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன. எனவே, புதின இலக்கியம் சமூகச் சார்பு கொண்டதாக அமைவதோடு, சமூகத்தின் முப்பரிமாண நிலையையும் எடுத்துக்கூறுகிறது.

"நாவல் மனித வாழ்வில் ஏற்படும் மாற்றங்களைத் தன்னகத்தே பதித்துக்காட்டும் ஆவணமாக விளங்குவதுடன், இன்றைய சமூகம் எங்கே போய்க் கொண்டிருக்கிறது எனவும் காட்டுகிறது"[9]

என்னும் கருத்து இதற்கு அரண் சேர்க்கிறது. மேலும்,

"சங்க இலக்கியம் தமிழர்களின் பண்டைய வாழ்க்கைச் சமுதாயத்தைத் துலக்கமாகக் காட்டும் பெட்டகம் என்றால் தமிழ் நாவல்கள் இக்காலச் சமுதாயத்தை வெளிக் கொணரக் கூடியது என்று சொல்லுவதில் எவ்விதத் தடங்கலும் இருக்க முடியாது"[10]

என்னும் கூற்றின் படி, ஒவ்வொரு காலத்திலும் தோன்றும் இலக்கியம், அவ்வக்காலச் சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்தும் சான்றாக அமையக் கூடியது என்பதை அறியமுடிகிறது. இதன் அடிப்படையிலேயே இன்றைய ஆய்வாளர்கள், புதினத்தின் சமூகவியல் பண்புகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

"அ. நாவல் மற்ற இலக்கிய வகைகளைவிடச் சமூக உணர்வு மிக்கதாக விளங்குகிறது.

ஆ. நாவல் அது தோன்றிய சமூகத்தைக் கலையுணர்வோடு சித்திரிக்கிறது.

இ. நாவல் சமுதாயத்தின் அடிப்படை மாற்றங்களை வெளிப்படுத்துகிறது.

இம்மூன்றும், நாவலின் சமூகவியற் பண்பு பற்றிய உண்மைகளாகக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன." [11] மேலும்,

"தமிழ்நாட்டில் இலக்கிய வகை, அதன் வளர்ச்சிக் கட்டங்களில் சமூக யதார்த்தம் மிகுந்ததாகக் காணப்பட்டு வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. சமூகச் சிக்கல்கள், நடைமுறைகள், சமூக மாற்றங்கள் முதலியன அவ்வக் காலத்து நாவல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருக்கின்றன"[12] என்னும் கருத்தும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகிறது.

> **"நாவல் சமுதாயத்தின் உயிர்த்துடிப்பையும் சிந்தனையையும் வளர்ச்சிப் போக்கையும் முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய வடிவம் ஆகிறது. நாவலாசிரியன் தான் கருக்கொண்ட சமுதாயத்தின் நிலையை நுட்பமாகக் கண்டறிந்து கலை அழகுடன் சித்திரிக்கிறான். தமிழில் நாவல் வடிவம் மிகப்பிற்காலத்தே, ஆங்கிலம் போன்ற பிறமொழிகளால் தோன்றி வளர்ந்ததே; என்றாலும் இன்று தமிழக மண்ணில் தமிழ்ப்பயிராய்த் துளிர்த்துத் தளிர்த்து வருகிறது"** [13]

என்னும் கருத்துப் புதின இலக்கியத்தின் சமூகத் தன்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

எனவே, ஏனைய இலக்கியங்களைவிடப் புதின இலக்கியம், தான் தோன்றிய காலத்துச் சமுதாயத்தைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துவதோடு அக்காலச் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் விரிவாக ஆராய்கிறது என்று கூறமுடிகிறது.

சமுதாயச் சிக்கல் :

மனிதன் முதலில் குடும்பமாகவும் பின்னர் சமூகமாகவும் இணைந்து வாழ்ந்தான். பல சமூகக் குழுக்கள் ஒன்று சேர்ந்து சமுதாயம் உருக்கொண்டபோது கூடவே சிக்கலும் தோன்றியது.

> **"மனிதன் கூடிவாழத் தொடங்கி, என்று சமுதாயத்தைத் தோற்றுவித்தானோ அன்றே சமுதாயச் சிக்கல்களும் தோன்றிவிட்டன எனலாம்."** [14]

மனித சமுதாயம் தோன்றியது முதல் ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் பல்வேறு சிக்கல்கள் தோன்றிய வண்ணமே உள்ளன. இவற்றிற்குத் தீர்வுகாண அவ்வக்காலத்தைச் சார்ந்த படைப்பாளிகள் முயற்சித்திருப்பதையும் இலக்கிய வரலாற்றில் காணமுடிகிறது. படைப்பாளர்களின் இப்போக்கினை,

"மனித சமுதாயத்தின் நாகரிக கூறுகள் தோன்றிய காலத்திலிருந்து சிக்கல்களும் இருந்து கொண்டே வருகின்றன. மனித சமுதாயம் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டு வருகின்ற பல்வேறு கால கட்டங்களில் சில சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காண்கின்ற அதே வேளையில் புதிய சிக்கல்களும் தோன்றிக் கொண்டு வருகின்றன.. ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் நிலவிய சமுதாயச் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வுகாண முற்போக்காளர்கள் முயன்று வந்திருத்தல் போலவே இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் முயன்றுள்ளனர்"[15]

என்னும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகிறது.

சமூகச்சிக்கல் என்பதற்குச் சமூவியல் அறிஞர்கள் தரும் விளக்கம் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

> **"சமூகத்தின் சக்திகள் அனைத்தையும் ஒன்று திரட்டிப் போராடினால் ஒழிய வேறு வழியில்லை என்று குறிப்பிட்டளவு எண்ணிக்கையிலான மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிற விரும்பத்தகாத சமூக நிலைமையும் ஒரு சமூகச் சிக்கல் தான்"**[16]

என விளக்குவர் சமூகவியல் அறிஞர்கள். இத்தகைய சிக்கல்கள் இன்றைய சமுதாயத்தில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் குறிப்பாகச் சிலவற்றை,

> **"இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இந்தச் சமுதாயத்தில் இருந்த இழிவுகள் ஒன்றா இரண்டா? சாதிக்கொடுமை; சமய மடமை; தீணடாமை பேய்; கடவுள் பேரால் கயமை; கண்மூடித்தனம்; பெண்ணடிமை, மூடநம்பிக்கை, ஏற்றத்தாழ்வு எனப் பெருகிக்கிடந்தன"**[17]

என்னும் கருத்தும் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது.

புதின இலக்கியங்களில் சமுதாயச் சிக்கல்களே பெரும்பாலும் கருப்பொருள்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. "சமூக எண்ணத்துடன் படைப்பினைப்

படைத்து, அதன்மூலம் படிப்பவரை அறிவுறுத்தவோ, மகிழ்வுறுத்தவோ விழையும் புதினப்படைப்பாளன் உடன்காலச் சமூகச் சிக்கல்களையே தன் படைப்புக்குக் கருத்தாகக் கொள்கிறான்"[18] இக்கருத்தின்படி சமுதாயச் சிக்கல்களையே, புதின ஆசிரியர்கள் தம் கருப்பொருள்களாகப் படைத்தனர். இதனை மேலும் உறுதி செய்யும் வகையில்,

"தமிழகத்தில் பல்வேறு வட்டாரங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், தொழில்கள், சமூக உறவுகளில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் ஆகியவை தமிழ் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன"[19]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. தனிமனிதச் சிக்கல்களையும், குடும்பம், பொருளாதாரம் மற்றும் சமுதாயம் ஆகியவற்றில் காணப்படும் சிக்கல்களையும், சித்திரித்துக்காட்டுவதில் இன்றைய படைப்பாளிகள் பெரிதும் கவனம் செலுத்திவருகின்றனர்.

"தமிழ் இலக்கிய உலகில் விடுதலைக்குப் பிற்பட்ட வரலாற்றை இன்னும் சில ஆண்டுகள் கழித்து அறிந்து கொள்ளத் துணை நிற்கும் இலக்கிய வகைகளுள் நாவலே முன்னிற்கும் என்ற கருத்தை மனதில் கொண்டும் சமுதாய மாறுபாடுகள், வாழ்வியல் மாறுபாடுகள், வர்க்க முரண்பாடுகள் - பாலியல் உணர்வுகள் - இனம் - வர்க்கம் - வட்டாரம் இவற்றை நாவலில் புகுத்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தாலும் சமகால வாழ்வியலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு நாவலாசிரியர்கள் நாவல் படைக்கத் தொடங்கிவிட்டனர்"[20] என்ற கருத்தின் மூலம், சமகால வாழ்வியலையும் அதில் தோன்றும் சிக்கல்களையும் புதின இலக்கியம் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதை அறியமுடிகிறது.

புதினத்தில் அமையும் சிக்கல்கள் காலந்தோறும் மாறிக்கொண்டே வருகின்றன. "தொடக்க காலத்துத் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் நிலவுடைமை அமைப்பின் சிக்கலான பால்ய விவாகம், விதவையர் நிலையும் பிரதான சிக்கல்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்றைய புனைகதைகளில். முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம் தந்த நெருக்கடிகளின் காரணமாகத் தோன்றிய மணமாகாத முதிர்பெண்டிர் நிலைகளும், மண முறிவுகளும் சித்தரிமாகியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இதுபோல் வரதட்சணைச் சிக்கலும் மிகச் சமீபகாலமாகப் புனைகதையுலகில் பெரும் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஆனால்

வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் இன்றைய சமுதாயத்தில் பெரிதாக வளர்ந்து விட்டிருந்தாலும் அது ஒரு சில புனைகதைக்காரர்களையே கவர்ந்துள்ளது"[21] என்னும் கருத்து இங்குக் கருதத்தக்கது.

> **"சமுதாய நெறிமுறைகளிலிருந்து பழக்க வழக்கங்களிலிருந்து தனிமனிதன் பிறழ்கின்ற பொழுது புதினம் பிறக்கிறது. மனித உறவுகளில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் யாவற்றையும் சித்திரிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த கலை வடிவமாக அது அமைகின்றது. அது பற்றியே தொழில் புரட்சி என்னும் இயந்திர புரட்சி தோன்றிய பின் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றங்களை அறிவதற்கும், மாற்றமடைந்த சமுதாயத்தின் வாழ்க்கையைப் பற்றிய மக்களின் பார்வை, சிந்தனை போன்றவற்றை அறிவதற்கும் புனைகதைகள், சிறப்பாக புதினங்கள் சமகாலச் சான்றாகக் கருதப்படுகின்றன"** [22]

என்கிறது சமூக அறிவியற் களஞ்சியம். இக்கருத்து, சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் புதின இலக்கியம், அதனை விரிவாகப் படைத்துக் காட்டும் கலை வடிவமாகவும் அமைவதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இவ்வாறு சமுதாயச் சிக்கல்களைச் கருப்பொருள்களாகக் கொண்டு அமையும் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை மேலோங்கி இருந்தது.

சமுதாயப்பார்வை :

சமுதாயத்தைக் குறித்துச் சிந்தித்து, அதன் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டிச் சீர்திருத்தும் எண்ணத்தோடு படைப்புகளைப் படைப்பதையே சமுதாயப் பார்வை எனக் குறிக்கின்றனர்.

"படைப்புகளில் காணப்படும் சமூகம் குறித்த சிந்தனைகளை வெளிக்காட்டுவதே சமுதாயப் பார்வையாகும்"[23] என்னும் கருத்து, சமுதாயப் பார்வையின் விளக்கமாக அமைகிறது.

> **"சமுதாயப்பார்வை என்பது உண்மையை ஒதுக்குவதோ மறைப்பதோ அல்ல, உண்மையை ஆராய்வது – ஆத்மாவால் அனுபவிப்பது"**[(24)]

என்று ஜெயகாந்தன் ‘ஆனந்தவிகடன்’ இதழில் எழுதியுள்ள கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. இக்கருத்தின் மூலம் சமுதாயச் சீர்கேடுகளை மறைக்காமல் உண்மையை வெளிப்படுத்துவதே சமுதாயப்பார்வை என்பதை அறியமுடிகிறது. புதின ஆசிரியருக்கு இத்தகைய பார்வை இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

> **“ஆழ்ந்த சமூகப் பார்வையும், வரலாற்றுணர்வும், பொருளாதார, அரசியல் அமைப்புகள் பற்றிய உணர்வு நிலையும் (Consciousness) ஒரு நாவலாசிரியருக்கு அவசியமானவை. அப்போதுதான் பிரச்சினைகளை அது பெண்ணின் பிரச்சினையாகட்டும் அல்லது மனிதத்தின் பொதுப் பிரச்சினையாகட்டும் - அதை காரண – காரிய அணுகுமுறையில் முழுமையாகப் படைத்துக் காட்டமுடியும். அப்படியில்லாமல் பார்வையை ஒரு சிறுவட்டத்திற்குள்ளேயே செலுத்தும்போது எத்தனை தான் கற்பனையாற்றலும், கதை புனையும் திறனும், மொழிவன்மையும் இருந்தாலும் படைப்புகள் குறைப்பிர சவங்காளாகத்தான் முடியும். அவற்றால் தேவையான மாற்றத்திற்குரிய தீவிரமான சமூக விளைவுகளை ஏற்படுத்த முடியாது.”[25]**

இக்கூற்று ஒரு படைப்பின் வெற்றிக்குச் சமுதாயப்பார்வை எத்துணை இன்றியமையாதது என்பதையும் புலப்படுத்தகிறது.

தமிழில் புதினம் தோன்றிய தொடக்க நிலையிலும் புதின ஆசிரியர்களிடம் சமுதாயப்பார்வை இருந்தது. பெண்களுக்குக் கல்வி மறுக்கப்பட்ட நிலை, பெண்ணடிமை, நீதிமன்றங்களில் நிலவிய கையூட்டு எனப் பல சிக்கல்களைச் சமுதாயப் பார்வையோடு சுட்டிக்காட்டினர். இந்த அடித்தளம் தான் பின்னர் வந்த புதின ஆசிரியர்களின் பார்வை வீச்சிற்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்தது. இதனை அரண் செய்வதாக “முதன்முதல் தமிழில் நாவல்களை எழுதியவர்கள் ஒரு சமுதாயப்பார்வையுடன் கூட ஒரு இலக்கிய நோக்கமும் படைத்திருந்தார்கள் என்று சொல்லவேண்டும். அதனால் தான் அவர்களால் நாவல்கலைக்குப் பலமான அஸ்திவாரம் போட்டுத்தர முடிந்தது என்பது தெரிகிறது”[26] என்னும் கருத்து அமைகிறது. “தான் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் இழிவைப் போக்க

எப்பாடுபட்டாவது முன்னேற்றம் காணமுயன்றனர். இத்தகைய முயற்சியில் தானும் தான் வாழ்ந்த சமுதாயமும் விடிவுகாண ஏங்கிய ஏக்கத்தின் நிழலைத் தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவலில் காண்கிறோம்"[27] என்னும் கூற்றும் இங்கு இணைத்து நோக்கத்தக்கது.

"சமூகம் பற்றிய பார்வையோடு எழுதும்போது தனிமனிதன், அவனது அகச் சிக்கல்கள் முதலியவை புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியதில்லை. காரணம் சமூகத்தின் பிரச்சனைகள் என்பவை தனிமனிதனின் பிரச்சினையிலிருந்து முற்றாக வேறுபடுவதில்லை."[28] இக்கூற்றின்படி, ஒரு படைப்பாளி, சமுதாயப் பார்வையோடு, தனிமனிதனின் சிக்கல்களையும் உள்வாங்கிக் கொண்டே படைப்புகள் உருவாக்க வேண்டும். தமிழ்ப்புதினங்களின் நூறாண்டு வரலாற்றை ஆராய்ந்த இரட்டையர் சிவபாத சுந்தரம், சுந்தரராஜன் ஆகியோர், "இந்திய விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் பார்வை சமூகத்தின் பக்கம் திரும்பியது. சமூகத்தில் மண்டிக்கிடந்த சாதி வேற்றுமைகளும், அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகத் தெரிந்த ஊழல்களும், வேறுபல பிரச்சனைகளும் நாவல்களின் கருப்பொருள் ஆயின"[29] என்று கூறியிருப்பது, தொடக்க காலத்தில் தென்பட்ட சமுதாயப்பார்வை, இந்திய விடுதலைக்குப் பின் பலமாகக் காலூன்றியிருப்பதையே காட்டுகிறது.

> **"நாவல், சிறுகதை இவற்றில் அடிப்படை உள்ளடக்கமாகச் சமூகப்பிரச்சனை (குடும்பச் சிக்கல் அல்லது தனிமனிதச் சிக்கல்) ஒன்று சித்திரிக்கப்பட்டு இருக்கும். தான் வாழும் சமகால வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துவதாகப் புனைகதை அமையும். பிரச்சனையை வெளிப்படுத்தும் முறை, அதற்குத் தீர்வு சுட்டும்முறை ஆகியவற்றில் படைப்பாளரின் சார்பு, கருத்தியல் நிலை, வாழ்க்கை நோக்கு வெளிப்படும்"[30]**

என்னும் கருத்து, இன்றைய புனைகதை இலக்கியங்களின் சமுதாயப்பார்வையைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. மேலும் மு.வ.வின் புதினங்களை ஆய்ந்த ந. பிச்சமுத்து கூறும், "இலக்கியம், படைப்பாளரின் ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கிறது என்னும் பொதுவிதிக்கேற்ப இவற்றைப் படைத்த ஆசிரியர்களின் சமுதாயப் பார்வையை இப்புதினங்கள்

காட்டுவதாகவே கொள்ள முடியும்"[31] என்னும் கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கதாக அமைகிறது.

தொடக்ககாலப் புதினங்கள் முதல் இன்றைய புதினங்கள் வரை பெரும்பாலும் சமுதாயச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன என்பது தெளிவு. பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் அமையும் சமுதாயச் சித்திரிப்பு இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

சாதிப்பாகுபாடு :

இந்திச் சமுதாயத்தில் பெரிதும் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியிருக்கும் கொடிய நோய்களுள் சாதிப்பாகுபாடும் ஒன்றாகும்.

> **"இந்தியாவில் மூவாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட சாதிகள் காணப்படுகின்றன. இச்சாதிகள் ஒவ்வொன்றும் மற்ற சாதிகளில் இருந்து தாங்கள் மேம்பாடுடைய வையென நிலைநாட்ட விழைகின்றன"[32]**

இக்கூற்றின் மூலம் இந்தியாவிலுள்ள சாதிப்பிரிவுகளையும், சாதியின் இயல்புகளையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

> **"இந்திய சமூகக் கட்டமைப்பில் சாதி அடிப்படை மேலாதிக்கம் செலுத்துகிறது. ஏறுமுக வரிசையில் உள்ள மேற்சாதியினர், கீழுள்ள சாதியினரை ஒடுக்கி ஆதிக்கம் செலுத்துவது காலங்காலமாக உள்ளது"[33]**

என்னும் கூற்று, ஒரு சாதியினர் பிரிதொரு சாதியினர் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வருவதைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறது. நம் நாட்டில் தீண்டாமையை அறவே நீக்க, சட்டம் இயற்றப்பட்டுள்ளது. தற்போது இலக்கியங்களில் பலரும் சாதிப்பாகுபாட்டிற்குத் தங்கள் எதிர்ப்பைப் பதிவு செய்துள்ளனர். இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

> **"சமுதாயத்தில் சாதிகள் தோன்றி மனிதர்களிடையே பிரிவினைகளை வளர்த்தன. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு அச்சாதிப்பிரிவுகளே தடையாக இருத்தலைக் கண்ணுற்ற சான்றோர் பலர் அதற்கு எதிர்ப்பினைத் தங்கள் இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளனர்"[34]**

என்னும் கூற்று அமைகிறது. இதற்கு சான்றாக, மறைமலையடிகள், 'கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள்', என்னும் புதினத்தில் வரும் கோகிலாம்பாள் கடிதம் வாயிலாகக் காட்டும் எதிர்ப்புணர்வைக் குறிப்பிட முடிகிறது. "மற்றச் சாதியார் வெயிலிற் களைத்துச் சிறிதுநேரம் ஒதுங்குவதற்குத் தம் வீட்டு ஒட்டுத்திண்ணையண்டை வந்தால் நம்மவர்கள் தமது வீடு தீட்டுப் பட்டுப்போம் என்று அவர்களைத் துரத்துகிறார்கள்! அல்லது தெரியாமல் உட்கார்ந்திருந்து எழுந்து போனார்களானால், அவர்களிருந்தவிடத்திற் சாணிகரைத்துத் தெளிக்கின்றார்கள். மாட்டுச் சாணியிலும் ஆறறிவுடைய மனிதன் தாழ்ந்தா போயினான்!"[35] இத்தகைய சாதிய எதிர்ப்புணர்வு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள புதினங்களிலும் காணப்படுகிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் கோகிலாம்பாளிடம் குருசு சாதி பற்றிக் கேட்கிறான். எல்லோரும் சொல்லும் உயர்சாதி, தாழ்ந்த சாதி என்பதற்குக் கோகிலாம்பாள் தரும் பதில் தீர்வாகவும் அமைகிறது.

> **"'அக்கா, நான் என்ன சாதி' என்றான் குருசு, கோகிலாவுக்கு அக்கேள்வி திகைப்பைத் தந்தது. என்ன சாதி என்று அவனுக்குச் சொல்வது! ஏலத்தில் எடுத்த பிள்ளைக்கு என்ன சாதி இருக்க முடியும்? என்னத்துக்கு உனக்கு இப்போ அந்தக் கவலை?' ' இல்லக்கா.. எல்லோரும் உசந்த சாதி, தாழ்ந்த சாதின்னு எல்லாம் சொல்லிக்கிறாங்களே, நான் என்ன சாதின்னு சொல்லிக்கிறது?' நீ மனுஷ ஜாதி அப்படீன்னு சொல்லு, அதுதான் உசந்த ஜாதி. மத்த சாதியெல்லாம் நம்மோட வந்து சேர்ந்த பட்டம் தான். பிராமணன் பிள்ளை, பிராமணன், செட்டி பிள்ளை செட்டி, முதலி பிள்ளை முதலி, ஆனா மனுஷ ஜாதிதான் நம்ம தகுதியின் அடிப்படையில் அமையற சாதி... அதுதான் பெரிசு! 'அக்கா நீ என்ன சாதி? நானும் உன் சாதி தான் அம்மாவோட, குருக்கள்ளேந்து, பிராமணர்லேந்து பறங்கி அதிகாரி வரைக்கும் எல்லோரும் தொடர்பு கொண்டிருந்த நேரத்தில நான் பொறந்தேன். அம்மா என்னை மாதிரி ஒரு தாசிதானே அதனால எனக்கும் சாதி தெரியாது. அதனால மனுஷ சாதி''**[36]

என்னும் உரையாடல் வாயிலாகக் கோகிலாம்பாள் சாதியுணர்ச்சிக்கெதிராகப் பேசும் வகையில் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியவியலுகிறது.

'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினத்தில், சாதியபிமானமில்லாத மனிதா் இருக்க முடியாது என்று கூறுவோரும், அந்தந்தச் சாதிக்கு விதிக்கப்பட்ட பணிகளைத் தான் செய்யவேண்டும் என்று கூறுவோரும் பாத்திரங்களாக இடம்பெற்றுள்ளனா். இதன்மூலம் அன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதியம் படம்பிடித்துக்காட்டப்பட்டுகிறது. சாதிக் கிறித்தவா்களும் பறைக்கிறித்தவா்களும் கோயிலில் ஒன்றாக உட்கார்ந்து பூசை கேட்பதில்லை. இடையே தடுப்புச் சுவா் கட்டப்பட்டிருந்தது. இந்நிலையில் கோயிலுக்குப் புதிதாக வந்த பாதிரியார் கவனித்துத் தன் கவலையை வெளியிடுகிறார்.

"சாதிக் கிறித்தவா்களும் பறைக்கிறித்தவா்களும் ஏன் ஒன்றாய் இருந்து கொண்டு பூஜை கேழ்க்கக் கூடாது? பிரசங்கம் கேழ்க்கக் கூடாது"[37] என்று புதுச்சாமியார் கூறுவதன் வாயிலாக, மனிதா்களில் உயா்வு தாழ்வு இல்லை என்பதையும் எல்லோரும் சமம் என்ற சமத்துவ உணா்வையும் வலியுறுத்திகிறார் ஆசிரியா் பிரபஞ்சன். மேலும்,

"உங்களது அலவாங்கையும், கடப்பாரையையும் எடுத்துக்கொண்டு வந்து அந்தச் சுவரை உடனடியாக இடித்துப்போடுங்கள், எல்லோரும் எமக்குப் பிள்ளைகள் தாம், நீங்கள் உங்களுக்குச் சம்மதியான படிக்கு வந்து பூஜை கேளுங்கள்"[38] என்று சாமியார் கூறியதும் அனைவரும் சோ்ந்து சுவரை இடிக்கின்றனா். சாதிப்பாகுபாட்டிற்குத் தீா்வு காணும் லூா்து சாமியார்,

"பறைச் சுவரை இடித்தோம் என்று முதலியாருக்கு மனக்கோணல் இல்லையே...

கா்த்தருக்கு முன்னால் இந்த பேதமெல்லாம் காண்பிக்கிறது தகாதுதான்"[39]

என்று கூறியதன் மூலம், அவா் சாதியுணா்ச்சிக்கெதிரானவா் என்பதையும், சாதி பேதமற்ற சமுதாயம் அமைய விரும்புபவா் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

'சுகபோகத்தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் கிருஷ்ணமூா்த்தியிடம் நிலம் விற்க வந்த மாரிச்சாமி நம்ம பிள்ளைகள் என்று கூறுவது பற்றிச் சிந்திப்பதாக வரும் இடம் சாதிப்பாகுபாட்டினை வெளிப்படுத்துகிறது.

“நம்ம என்று அவர் சொன்னதன் அர்த்தம் அவனுக்கு விளங்கிற்று. நாம் தனிச்சாதி, ஒரு சாதி என்பதே அதன் பொருள், தமிழர்கள் ஏன் இப்படி குழுக் குழுவாக தங்களைப் பிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று தோன்றியது அவனுக்கு, நினைக்க மிகுந்த சங்கடமாக இருந்தது”[40]

என்னும் பகுதி சாதியுணர்ச்சியின் கோரமுகத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

‘நேசம் மறப்பதில்லை’யில் பேராசிரியர் அறிவரசரனைச் சந்திக்கச் சென்ற தாவீது குறித்து அறிவரசனின் தந்தை கிறித்தவப் பையன் என்று குறிப்பிடுகிறார் அது குறித்து இருவரும் உரையாடுவது சாதிப்பாகுபாட்டை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

“நான் இந்துவாக இருந்தால்?,

அப்போ உங்க சாதியால் அடையாளம்..

காணப்படுவீர்கள்”[41]

என்ற பகுதி மனிதன் சாதியால் அடையாளம் காணப்படும் அவலநிலையைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

‘பிறந்த இடம்நோக்கி’ என்ற புதினத்தில் வரும் டேவிட் முத்தையா, வைத்தியநாதனிடம்,

“நான் இன்னைக்கும் என் ஊருக்குப் போகும் போது சில தெருக்கள்ள செருப்பை கையில தூக்கிட்டுதான் நடக்க வேண்டியிருக்கு. இல்லேன்னா திமிராடா கீழ் சாதிப் பயலேன்னு மரத்தில கட்டிப்போட்டு அடிப்பாங்க”[42]

என்று கூறுவதில் சாதியுணர்ச்சியின் தீவிரத்தன்மை பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது. ‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“சாதி கலக்குதுன்னா, சாதி இல்லாமயே போகும் அது நல்லது தானே... அதுவுமில்லாம, நாம் எல்லாம் பிறக்கும் போதே இன்ன சாதியில் பிறக்கணும்னு வேண்டிக்கிட்டு விரும்பியா பிறந்தோம்?”[43]

என்னும் கருத்து, சாதி ஒன்றோடொன்று கலப்பதால், சாதி இல்லாமல் போகும் என்று சாதிப்பாகுபாட்டிற்குரிய தீர்வினை முன்வைப்பதாக அமைகிறது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ புதினத்தில், சின்னக் குருசுவிடம் நீ பறை சாதி மனுஷனா? என்று இந்தியப் பாதிரியார் வினவுகிறார். பிரஞ்சுப் பாதிரியார் சின்னக்குருசுவின் குழந்தைக்குப் பூசைபோடவும், மணி அடிக்கவும் சம்மதம் தெரிவிக்கிறார். இதனைக் கேள்வியுற்ற வேதமாணிக்க முதலியார் சாமியாரிடம்,

> **“கிறிஸ்துவர்களில் எல்லாரும் சமதையா? எங்களுக்குச் சமமாக அந்த ஜனங்கள் வந்து பூசையில் கேட்கிறதும், வருகிறதும், போகிறதுமாக இருக்கிறதே, அது எங்களைப் போல உயர் சாதியார்க்கு ஐயோ தலை குனிவு. அதுவும் இருக்க மணி முழக்கம் வேற என்றால், அது எங்களுக்கு அவமரியாதை”[44]**

என்று கூறுவது அக்காலத்திய சாதியப்பற்றைப் பறைசாற்றுகிறது.

> **“ஆனால் இந்தியர்களுக்குள் இத்தகு சாதி வெறி நிலைபேறடைய என்ன காரணம்? இந்தியராகிய உமக்குத் தெரிந்திருக்குமே. பல்லக்கில் போகும் ஆசைதான். அங்ஙனம் ஆசைப்படுகிறவனுக்கு சுமப்பவர் வேணுமாச்சே. பிராமணர்களுக்கு ஷத்திரியர், சூத்ரர், சண்டாளர் தேவை. அவரவர்க்கும் கீழ்ப்பெருமக்கள் இருக்கிறதாலன்றோ பல்லக்குப் பயணம் முடிகிறது”[45]**

என்னும் உரையாடல், சாதி புரையோடிப் போனதற்கான காரணத்தை அலசுவதாக அமைகிறது.

> **“இழிவுகளிலே பெரிய இழிவு இதுதான். நம் ஜனங்கள், தூய்மையான மழையைக் கூட கெடுக்க முடிந்தவர்கள் செத்த எலிகளைத் தாம்போகும் இடத்துக்கெல்லாம் கொண்டு போகிறவர்கள். ஆகவே தான், இந்த மேல்சாதி ஜனங்களிடம் இருந்து, பெருவாரியான கீழ்சாதி ஜனங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டும் எனில், இந்த ஜனங்களை, வெள்ளைக்காரர்களுக்கு நிகராக நாம் ஆக்கிவைக்க வேண்டும். அதாவது, பிரஞ்சுக்கார, சட்டைக்காரர்களின் சட்டப்படிக்கும், மரியாதைப் படிக்கும் இந்திய ஜனங்கள் நடத்தப்பட வேண்டும் என்று வகை செய்ய வேண்டும்”[46]**

என்னும் கூற்று சாதிய இழிவுக்கு உரிய தீர்வாக முன்வைக்கப்படுகிறது.

ஆசிரியர் பிரபஞ்சன் சாதிச் சிக்கல் வேரூன்றியதற்கான காரணத்தை அலசி அதற்கான தீர்வினையும் படைத்துக்காட்டியுள்ளார். ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இத்தகைய சிந்தனைகளை இழையோடவிட்டிருப்பதன் மூலம் அவருடைய பார்வை தொலைநோக்குடையது என்றே கூறலாம்.

சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக விளங்கும் சிக்கல்களுள் பிறமத நிந்தனையும் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

பிறமத நிந்தனை :

சமுதாய அமைப்பில் சாதியத்தைப் போன்றே மதமும் ஒரு முக்கிய கூறாகச் செயல்பட்டு வருகிறது.

> **“இறைவன் என்ற நம்பிக்கையை மையமாகக் கொண்டு இறைவனுக்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவு தொடர்பான கருத்துகள், நம்பிக்கைகள், உணர்வுகள், வழிபாட்டு முறைகள், சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் ஆகியவற்றுடன் இயங்குவதே சமயம் என்னும் அமைப்பு என்பர் எஸ்.ஜே பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் என்னும் சமூகவியலார்”**[47]

இக்கூற்று மத அமைப்பின் இயல்பினைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. மதம் மக்களுக்கு அபின் என்று கூறிய காரல்மார்க்ஸ், மதத்தை ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் ஏக்கப் பெருமூச்சு என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனையொட்டியே ஈ.வெ.ரா. பெரியார்,

> **“மதமும் சாத்திரங்களும் மனிதனின் அறிவையும் சுதந்திரத்தையும் ஒழிப்பதற்கென்றே மக்களை மடையர்களாகவும் அடிமைகளாகவும் ஆக்குவதற் கென்றே ஏற்படுத்தப்பட்ட சாதனங்களாகும்”**[48]

என்றார். இதன்மூலம் மதம் மக்களுக்கும் நாட்டு நலனுக்கும் எத்தகைய பயன்பாட்டையும் தரவில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது.

“இந்துக்களால் கடைபிடிக்கப்பெறும் இன்றைய இந்து சமயம், அரசியல் நலன்களைப் போற்றி வளர்க்கத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பெறவில்லை. சாதி வேறுபாடுகளும், அச்சாதி வேறுபாட்டுள் எண்ணற்ற பிரிவுகளைப் புகுத்தியுள்ளமையும்

இந்து மக்களை அடியோடு அரசியலுணர்வு அற்றவர்களாகச் செய்துவிட்டன. எண்ணிறந்த சமயச் சடங்குகளும், விழாக்களும். புனிதப்படுத்தும் கழுவாய்க்குரிய விதிமுறைகளும் இந்தியரைக் கடினமான எந்தத் துணிச்சல்மிக்க செயல்களைச் செய்வதற்கும் தகுதியற்றவர்களாகச் செய்துவிட்டன”[49] இக்கருத்து மதம் மக்களுக்கு எவ்விதப் பயனையும் தராததோடு அவர்களைப் பலவீனப்படுத்தியிருப்பதையும் வெளிக்காட்டுகிறது.

பிரபஞ்சனின் ‘வானம் வசப்படும்’ என்ற புதினத்தில், குவர்னர் துய்ப்ளெக்ஸ், அவருடைய மனைவி ழான், பெனுவா சாமியார், பாதிரிகோர்து, தளபதி முசே பராதி, முசே ழெர்போல்டு முதலானோர் கிறித்துவ மதத்திற்குச் சார்பான செயல்களைச் செய்வதோடு இந்து மதத்திற்கு எதிரான செயல்களைச் செய்பவர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் வரலாற்றைக் கூறும் இப்புதினத்தில் அன்றிருந்த மதநிந்தனை படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. புதுச்சேரியில் பிரெஞ்சு அரசாங்கத்தை நிர்வாகம் செய்ய வந்த கவர்னர் துய்ப்ளெக்சின் மனைவி மதாம் ழானிடம் பாதிரியார் பெனுவா சாமியார் “அஞ்ஞானிகளை, அவிசுவாசிகளை, சிலை வணக்கம் செய்கிற காபிர்களை, நகரத்துக்குப்போக என்றே பிறந்து வளர்கிற இந்த தலை இல்லாதவரைத் தடுத்தும் ரட்சித்தும், இவர்களுக்கு ஞானவழி காட்டவும் அன்றோ நாம் இங்கு வந்திருப்பது? அதை ஒரு போதும் நாம் மறக்கலாகாது”[50] என்று கூறுகிறார். பாதிரியாராக இருக்கும் ஒருவரே, பிறமத நிந்தனை செய்வதும், அரசை நிர்வகிப்போரிடம் மதப்பிரச்சாரமே நம் நோக்கமாக இருக்க வேண்டுமென்று கூறுவதும் அன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவிய மதவெறியின் பிரதிபலிப்பாகும். இந்துமதக் கோயிலையும் அதை வணங்குவோரையும் மிகக் கடுமையாக நிந்தனை செய்வதையும் பிற மதத்தினரைச் சூழ்ச்சி செய்தேனும் வெல்வதையும் குணமாகக் கொண்ட பாதிரியார்களை அன்று முதல் இன்று வரை மதத் துவேஷங்கொண் டோருக்குகான வகைமாதிரிகள் என்று கூறலாம். பதவி உயர்விலும் அரசுப் பணிக்கு ஆள் எடுப்பதிலும் கூட மதம் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது, இன்றைய அரசியல் நிலையை உணர்த்துகிறது.

“பவித்ரமாணிக்கம், எப்படியும் என் வாழ்நாளுக்குள், நம் பக்கத்திலே, நம் கோவிலுக்குப் பக்கத்திலேயே இருக்கும் வேதபுரீஸ்வரர் கோயிலை இடித்துப் போட்டேன்

என்றால், அதுவே கர்த்தர் எனக்குக் கொடுக்கும் மிகுந்த உபகாரமும் கண்ணியமுமாக இருக்கும்”[51] என்று பாதிரியார் சொல்லுவதும், கவர்னர் மனைவி மதாம் ழூனின் மதவெறியைப் பயன்படுத்தி இந்துக் கோயிலை இடித்துவிடும் பாதிரியார்களின் மதத்துவேஷத்திற்குரிய அடையாளங்களாகக் காட்டப்படுகின்றன. அலகு குத்துவதையும் சாமி சிலைகளைத் தேரில் ஏற்றி ஊர்வலம் வருவதையும், அங்கப் பிரதட்சணம் செய்வதையும் கிறித்துவ மதத்தினர் கேலி செய்வதாகக் காட்டுகின்றார் ஆசிரியர். குறிப்பாக மதாம் ழூனின் மதவெறிப்பேச்சும் செயலும் இப்புதினத்தில் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

“ஐயோ, இந்த அஞ்ஞானிகளை நாம் எந்தவிதம் திருத்தி, மோட்சப் பாதையில் கொண்டு சேர்க்கிறது? எனக்கு இரவும் பகலும் இதுவேயன்றே பெரும் கவலையாக இருக்கிறது? பாருங்கள் இந்த சனங்களை பாம்பு, பன்றி, மரம், மாடு, நெருப்பு, கல், மண், மண்ணாங்கட்டி, செடி, கொடி, கத்தி இவற்றையெல்லாம் கடவுள்கள் என்றும் இதுக்கெல்லாம் தெய்வீக சக்தி இருக்கிறதென்றும், இதுகளை பூஜித்துக்கொண்டும் திரிகிறதே இந்த காட்டுமிராண்டிக் கூட்டம். இதுகளைத் திருத்துவதற்கென்றே அல்லவா, மேன்மை தங்கின மன்னர்பிரான் பெருமான் நீடுழி வாழட்டும் - நம்மை எல்லாம் உத்தியோகம் கொடுத்து இங்கே அனுப்பி வைத்திருக்கிறார். வியாபாரம் பண்ணுகிறது நமது இரண்டாம் நோக்கம் தானே”[52] என்று மதாம் ழூன் கூறுவது, மதநிந்தனையும் மதமாற்றம் செய்ய முனையும் நோக்கமும் கொண்டது. இவ்வாறு புதினம் முழுவதும் இந்து மதத்தை நிந்தனை செய்வதும், மதமாற்றம் செய்வதும், கோயிலை இடிப்பதும் என மதவெறிச் செயல்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். எனினும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்கால அரசியல் வரலாற்றைக் கூறும் புதினமாக இருந்தாலும் மதத்தால் ஏற்படும் பிரச்சினைகள் குறித்து, ஆசிரியர் தன் கருத்தாக்கத்தை இதில் பதிவு செய்யத் தவறிவிட்டார் என்றே கூறவேண்டியிருக்கிறது.

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் பாதிரியார் வில்லியம்ஸ் பேசும் பகுதி மதத்துவேஷமாக அமைகிறது,

“அஞ்ஞானிகளே! இதோ உங்களுக்கு! விரியன் பாம்புக் குட்டிகளே, இதோ உங்களுக்கு! எகிப்து நாட்டினின்று உன்னை விடுவித்த நாள் முதல் நானே உன் கடவுளாகிய ஆண்டவர், என்னைத் தவிர வேறு கடவுளை நீ அறியாய்”[53]

என்று பாதிரியார் ஒருவரே மதத்துவேஷத்துடன் பேசுவதைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். மேலும் இதே புதினத்தில்,

“ரங்கப்பர், பண்டிதரிடம் கேட்டார்,

நோயைக் குணமாக்குவது சைவமா, கிறித்துவமா, வைணவமா, இஸ்லாமா பண்டிதரே? மருந்து என்றார் பண்டிதர்”[54]

என்னும் உரையாடல் மதத்தால் எழும் எல்லாவகையான சிக்கல்களும் மருந்தாக அமைகிறது என்பதையே காட்டுகிறது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்னும் புதினத்திலும் கீழ்சாதி கிறிஸ்துவர்கள் உயர்சாதிக் கிறித்துவர்களால் தாக்கப்படும் நிலை காணப்படுகிறது.

“எங்கள் கர்த்தர் எங்களுக்குச் சமம் சாமி, எங்கள் சாமி எல்லா சாமிக்கும் பொது நாங்கள் எல்லோரும் மனுக்குமாரர்னு ஆண்டவர் சொன்னாரே? [55]

என வரும் பகுதியில், ஆண்டவர் எல்லாருக்கும் பொதுவானவர், எல்லாரும் ஆண்டவரின் பிள்ளைகள் என்று எடுத்துக்கூறி மதநிந்தனை, சாதிமத பேதமற்ற சமத்துவத்தாலேயே தீரும் என்ற தனது கருத்தாக்கத்தைத் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர் பிரபஞ்சன். ‘முதல் மழைத்துளி’ புதினத்தில் வரும்,

“பாரதியார் பாட்டுல சிலது திரும்பத் திரும்பப் பாடியாச்சு. நான் தேர்ந்தெடுத்தது இதுதான். இப்ப நம்ம சமூகத்துக்கு அவசியப்படற விஷயம் இதுதான். மதவெறியை, என்னோடது உசத்தி, உன்மதம் மட்டம்கிற மனோபாவத்தைப் போக்கிறதுதான், என்னைக் கேட்டா, மத விஷயங்களை ஆண், பெண் உறவு மாதிரி அந்தரங்கமா வச்சுக்கிடணும்னு சொல்வேன், வீட்டுக்குள்ளே எல்லாத்தையும் வச்சுக்கோ. வெளியே சொல்லிட்டுத் திரியாதே, காண்பிக்காதேன்னு சொல்லுவேன்”[56]

என்னும் கருத்தும் மதநிந்தனைக்குரிய தீர்வாக அமைகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள எஞ்சிய புதினங்களில் இச்சிக்கல் குறித்த பதிவு எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

அரசியல் சீர்கேடு :

'சுகபோகத் தீவுகள்' என்னும் புதினம் அரசியல்வாதிகள் செய்யும் தவறுகளைப் பற்றியே பேசுவதாகும். இப்புதினத்தில் வரும்,

> **"ஆகஸ்டு 15 அர்த்த ராத்திரியில் புதைக்கப்பட்ட வார்த்தைகளுக்கெல்லாம் மீண்டும் உயிர் கொடுக்கப் பார்க்கிறாயே! சுதந்திரத்துக்கு முன்னால், அரசியல் ஒரு தொண்டு மூர்த்தி! ஓம் தலைமுறையில் அது ஒரு நல்ல தொழில்"**[57]

என்னும் கருத்து, அரசியல் சீர்கேட்டைப் புலப்படுத்துகிறது. 'நேசம் மறப்பதில்லை' என்னும் புதினத்தில் இந்தியா முன்னேற முடியாமைக்கான காரணங்களைப் பற்றித் தாவீது கூறுவதாக வரும்,

> **"அயோக்கியர்களின் தலைமை, சுயநலவாதிகளும் மனிதகுல விரோதிகளுமே அரசியல், பொருளதார, கலாசார, ஆன்மிகத் துறைகளில் தலைமை தாங்குகிறார்கள். இவர்கள் இந்தியர்களைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சுடுதண்ணீர் ஊற்றிச் செடிகளைக் கொல்வது மாதிரி கொன்று கொண்டிருக்கிறார்கள்"**[58]

என்ற பகுதி, இந்தியத் திருநாட்டின் பின்னடைவுகளுக்கெல்லாம் அடிப்படைக் காரணம் அரசியல் சீர்கேடே என்பதைத் துலக்கிக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

'முதல் மழைத்துளியில்' வரும்,

> **"நம் சமூக வீழ்ச்சி, தலைவர்கள் மட்டும் இல்லை, மக்கள் கெட்டுப் போயிட்டாங்கன்னு காட்டிட உதாரணம் இது தான். அடடா இவர் நல்லவன்னு உன்னைப் பாராட்டணும் ஜனங்க. இல்லேன்னா, சகல நல்ல விஷயங்கள் மேலும் மக்களுக்கு மரியாதை போயிட்டதுன்னு அர்த்தம். பல வருஷம் மந்திரியா இருந்தவர் கக்கன் அவர் மந்திரி பதவியை விட்டு வெளியேறியதும், பஸ்சுக்கு நின்னார், ஜனங்க அதைப் பாராட்டலை"**[59]

என்னும் பகுதி, நேர்மை அரசியலில் போற்றப்படாத அளவிற்கு அது சீர்கேடடைந்துள்ளதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ‘சுகபோகத் தீவுகளில் பள்ளி மாணவன் ஒருவன்,

“மாணவ சமுதாயமே! ஒன்றை நினைத்துப்பார். ஒரு காலத்தில் மகாத்மா காந்தி என்றும், நேதாஜி என்றும், நேரு என்றும், சாஸ்திரி என்றும், ராஜாஜி என்றும், காமராஜ் என்றும் எத்தனை மாமனிதர்கள் வாழ்ந்தார்கள்? அந்த மகத்தான மனிதர்கள், முதலில் சொந்த வாழ்க்கையில் மகத்தானவர்களாக வாழ்ந்தார்கள். அப்புறம் அரசியல்வாதியாகத் திகழ்ந்தார்கள். அவர்களுக்கு வாழ்க்கைத் தர்மம் இருந்தது. அந்தத் தருமம் அரசியலில் பிரதிபலித்தது. நம் காலத்தில் நமக்கு முன் உதாரணமாகத் திகழ்த்தக்க மனிதர் யாராயினும் இருக்கிறார்களா என்ன? எனக்குச் சொல்லுங்கள். உங்கள் தலைவர்களுக்கு, அவர்கள் அரசியல்வாதிகள் என்பது தவிர வேறு அடையாளம் இருக்கிறதா? யாரோ சொன்னார்களே, அயோக்கியர்களின் கடைசிப் புகலிடம் அரசியல் என்று அதை நான் மறுக்கிறேன். அயோக்கியர்களின் கர்ப்பப்பையே அரசியல்தான் என்று நான் உள்ளபடியே கருதுகிறேன்”[60] என்று பேசுவதாக வரும் பகுதி, இன்றைய அரசியல் சீர்கேட்டினைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது. இத்தகைய அரசியல் சீர்கேடான சமூகத்தில் நிர்வாகச் சீர்கேடுகளும், அதிகாரத்துஷ்பிரயோகங்களும் நடைபெறும் என்பதையும் ஆசிரியர் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை,

> **“நெடுஞ்சாலையில் அவர்கள் நடந்து கொண்டிருந்தார்கள், பாதை குண்டும், குழியுமாக இருந்தது. பள்ளம், சாக்கடைநீர், குப்பைகள், வழியிலேயே நிறுத்தி வைகக்ப்படும் வாகனங்கள், இடித்துக்கொண்டு நடக்கும் மனிதர்கள், ஓரமாக நடந்து போகும் மாடுகள், கவலையன்றித் திரியும் பன்றிகள்”[61]**

என்னும் பகுதி நிர்வாகச் சீர்கேட்டினைப் புலப்படுத்துகிறது,

“சத்தியத்தைப் பேசக்கூட, பட்டு. பணம், பவிஷி வேண்டியிருக்கு என் பையன் கூடச் சொல்வான். பொம்மனாட்டிகள், பதவியில் உள்ளவர்கள். பணம் படைச்சவளுக்குதான் டீவியிலே வாய்ப்பே தருவாளாமே.. பெரிய அறிவாளிகள் தெருவில்

நிக்கிறா, ரெண்டுங்கெட்டான் எல்லாம் பல்லக்குல போறது காலம் செய்யற கூத்தைத்தான் பாரேன்"[62] என்னும் கருத்து நிர்வாக அலங்கோலத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறது,

> **"அந்த சக்திவேல் என்கிற பையனை –அதாம்பா – பள்ளிக்கூட மேடையில் வைத்து என்னை அவமானப்படுத்தினானே – அந்தப் பையனைக் கம்பி எண்ண வைத்துவிட்டேன்"[63]**

என்னும் கூற்றின் வாயிலாக அதிகாரத் துஷ்பிரயோகத்தை அறியமுடிகிறது.

அரசியல் சீர்கேடுடைய சமூகத்தில் இலஞ்சமும் முக்கியச் சிக்கலாக உருவெடுத்து வருகிறது.

இலஞ்சம் :

இந்திய அரசியல் வரலாற்றில் இலஞ்சம் என்னும் சீர்கேடு ஓயாத பெரும்புயலாகக் காலங்காலமாக வீசிக்கொண்டிருக்கிறது. அரசு அலுவலகத்தின் கடைநிலை ஊழியர் முதல் அரசை ஆளுபவர் வரை இலஞ்சத்தில் திளைக்கும் காட்சியைக் காணமுடிகிறது. இச்சிக்கலைக் களைவதில் தீவிர கவனம் செலுத்தாவிடில், சுதந்திரத்தின் பலன் பெரும்பான்மையான மக்களுக்குக் கிட்டாமற் போய்விடும். "மேல் மட்டத்தின் கோடிக்கணக்கான ரூபாய் ஊழல்கள் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியம், கீழ்மட்டத்தில் நூறு ரூபாய்க் கணக்கில் நிலவும் ஊழல்கள். இன்னும் சொல்லப்போனால், சாதாரண மக்களை நேரடியாகப் பாதிப்பது இத்தகைய சின்னச் சின்ன லஞ்சங்கள் தான். இந்த அப்பாவிகள் சந்திக்கும் சின்னச் சின்ன அலுவலர்கள் சமூகத்தைச் செல்லரிக்கும் கரையான்கள். மேல்மட்ட ஊழலில் கவனம் செலுத்துவது போல் கீழ்மட்ட ஊழலில் கவனம் செலுத்தாத வரையில் சாதாரண மக்களுக்குச் சுதந்திரமென்பது எட்டாக்கனியே"[64] என்னும் கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கதாக அமைகிறது. இச்சிக்கல் குறித்து ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களின் பார்வை இன்றியமையாததாகிறது.

பிரபஞ்சனின் 'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினத்தில் அரசு வேலைக்கு ஆள் எடுப்பதிலும் வீரர்களுக்குப் பதவி உயர்வு அளிப்பதிலும் இலஞ்சம் கரைபுரள்வதாகக் காட்டப்படுகிறது. இப்புதினத்தில்,

“சோல்ஜர் வேலைக்கு ஆள் எடுக்கும் மைதானத்தில்,

‘பணம் எம்புட்டு வச்சிருக்கே?’

‘பணமா சாமி’

ஆமடா, பணம். அரசாங்க உத்தியோகம் என்ன சும்மா கிடைக்குமா?

‘எம்புட்டு சாமி?’

‘அம்பது வராகன்’

‘மடையா அரசாங்க உத்தியோகத்துக்கு வந்தபிறகு

மூட்டை முட்டையாகப் பணம் பண்ணலாமே. அப்போ எங்களுக்கா தரப் போகிறாய்?”[65]

எனவரும் பகுதி, அரசு நிர்வாகத்தில் இலஞ்சம் தலைவிரித்தாடுவதைக் கோடிட்டுக்காட்டுகிறது. இவ்வாறு படையில் சேர்ந்தோர் ஊரெங்கும் அடாவடியில் ஈடுபட்டுப் பணம் பறிக்கும் செயலில் ஈடுபடுவதும் காட்டப்படுகிறது. இதன்மூலம் நேர்மையற்ற முறையில் இலஞ்சம் கொடுத்து அரசு வேலையில் சேர்ந்தோரால்தான் நிர்வாகச் சீர்கேடு ஏற்படுகிறது என்பதே பிரபஞ்சன் வலியுறுத்தும் கருத்தாக அமைகிறது.

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் வரும்,

“பண்டிதரே, இந்தக் குவர்னரும் வந்த வழி சரியில்லை என்று பேசிக் கொள்கிறார்கள். பாரீசு பட்டணத்தில் மினிஸ்தராக (மினிஸ்டர் - அமைச்சர்) இருக்கப்பட்ட ஒருவரிடம் இருக்கிற வேலைக்காரனைப் பிடித்து, அவன் மூலம் கவர்னராக வந்திருக்கிறார், உத்தியோகம் வாங்கிக் கொடுக்கிறதுக்கு பதினாயிரம் வராகன் லஞ்சமாகக் கொடுத்திருக்கிறாராம்”[66]

என்னும் செய்தி, அரசின் உயர் பதவியில் இருக்கும் கவர்னரே லஞ்சம் கொடுத்துள்ளதைப் புலப்படுத்துகிறது. ‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்னும் புதினத்தில் சவராயிலு நாயகர், ஆணையன் ஆகியோரின் உரையாடல் இடம்பெறுகிறது.

“இந்த ஊர் அதிகாரிகளைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுமடா ஆணையா, அதிகாரிகளைப் பற்றியா சாமி, அதாவது முடிச்சவிழ்க்கி, மொல்லமாறிகள், ஊர்தாலியை அறுக்கிற களவாணிகளைப் பற்றிச் சொல்லப் போறீங்க”[67]

எனவரும் இப்பகுதி, அதிகாரிகளின் இலஞ்ச இலாவண்யத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

‘நீலநதி’ என்ற புதினத்திலும் அமைச்சர் மற்றும் அதிகாரிகளுக்கு இலஞ்சம் கொடுத்துத்தான் காரியத்தை முடிக்க வேண்டியிருக்கிறது என்னும் செய்தி மூலம் நாட்டில் நடக்கும் இலஞ்சத்தை அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர் பிரபஞ்சன்,

“வியாபாரிகள், வியாபாரம் செய்ய இந்தியாவுக்கு வாருங்கள் என்று அமைச்சர்கள் அழைப்பு விடுப்பர். இதன் அர்த்தம் எங்களுக்கு வெட்ட வேண்டியதை வெட்டினால் ‘லைசன்ஸ்’ என்பது தான். கொடுக்க வேண்டியதை கொடுத்து லைசன்ஸ் வாங்குகிறோம். அப்புறம், அதிகாரிகள் பலர், கோடீஸ்வரர்கள் ஒரு அதிகாரிக்கு இத்தனை பணம் எப்படி வந்தது? அமைச்சருக்குத் தெரியும். அரசாங்கத்துக்கும் தெரியும். யாரும் யாரையும் கேட்க முடியாது. காரணம் இங்கிருக்கிற அனைத்தும் அழுகல் கத்தரிக்காய்தான்... இங்கிருக்கிற ஐ.பி.எஸ்.களும் அப்படித்தான் எவரும் அவர்கள் எந்தப்பதவி, எந்த உயர்நிலையில் இருந்தாலும், பணம் வாங்காமல் யாருக்கும் எதுவும் நடப்பது இல்லை”[68]

என்று கூறுவது இலஞ்சம் நாட்டில் நீக்கமற நிறைந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது. ‘முதல் மழைத்துளி’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“இந்தக்காரியத்தை முடித்துக்கொடுத்தீர்கள் என்றால் பத்துப்பெர்சண்ட் உங்களுக்குக் கிடைக்க ஏற்பாடு செய்யறேன்

எதுக்கு பர்சன்டேஜ்?

உங்கள் பங்கு. நான் லாபம் அடைந்தால் உங்களுக்குப் பங்கு கொடுக்கத்தானே வேணும்?

வேண்டாம். எனக்குப் பங்கு வேண்டாம்.

இல்லை. எல்லா வகையிலும், நாம் தொழில்முறைத்தனமாக நடந்து கொள்வது நல்லது''[69]

என்னும் உரையாடல், இலஞ்சத்தை வியாபாரத்தில் கிடைக்கும் லாபத்தில் தரும் பங்காகக் கருதும் சமூக அவலத்தைக் காட்டுகிறது.

''நம் பத்திரிகைதானே மஸ்டர்ரோல் ஊழலை வெளிப்படுத்தி நகர சபையையே கலைக்க வைத்தது. திட்டவட்டமாக ஊழல் என்று தெரிந்த பிறகு, அதைப் பொது மக்களுக்குச் சொல்லாமல் இருப்பது பெரிய ஊழல் அல்லவா?''[70]

என வரும் பகுதி, இலஞ்ச ஊழலின் உச்சக்கட்டத்தையும், அதை வெளியில் சொல்லாமல் இருப்பதும் ஒருவகையான ஊழலே என்பதையும் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது.

'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் வரும் கோபி, வேலையில்லாத நிலையில் தன் நண்பனின் தங்கை வாணியைக் காதலிக்கிறான். பிறகு ஒரு வேலை கிடைத்ததும், அந்த வருமானத்தில் வாணியோடு குடும்பம் நடத்தவியலாது என்பதை அறிகிறான். எனவே தனக்குத் திருமணம் தேவையில்லை என்று முடிவு செய்கிறான். அப்போது வாணியும் ஒரு வேலை பார்க்கலாம் என்று கூறி தன் தம்பி சீனுவிடம்,

''பார்க்கலாம். அது சுலபமாவா இருக்கும். வேலை கிடைச்சுடுமா வாணிக்கு. அதுக்கு லஞ்சம் கொடுக்க வேண்டி வரும். என்னிடம் அதுக்கெல்லாம் பணம் இல்லை. இருந்தாலும் இந்த அயோக்கியத் தனங்களுக்கு என்னால வளைஞ்சு போக முடியாது''[71]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக, இலஞ்ச இலாவண்யத்தை எதிர்க்கும் மனவுணர்வு பொதுமக்களிடத்தில் ஏற்பட்டால்தான் இதனை ஒழிக்கமுடியும் என்று ஆசிரியர் முன்வைக்கும் தீர்வு கருதத்தக்கது.

காவல்துறையின் அவலநிலை :

காவல் துறையார் கடமை தவறுவதால் நாட்டில் சட்டம் ஒழுங்கு பாதிக்கப்படும். அதில் பணியாற்றுவோரிடம் சுறுசுறுப்பு எப்போதும் இருக்கவேண்டும்.

“பெருத்த வயிறுடனும் வீங்கின கண்களுடனும் கடமைக்கு விரையும் காக்கிச் சட்டைக்காரர்கள்”[72]

என்ற பகுதி, காவல்துறையின் அவலத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது.

‘சுகபோகத் தீவுகள்’ என்னும் புதினத்தில் பள்ளி ஆண்டுவிழாவில் கலந்துகொண்ட அமைச்சர் முன்னிலையில் பரிசு பெற்ற மாணவன் ஒருவன் பேசுகிறான். அரசியலில் நடைபெறும் தவறுகளையும் அமைச்சரின் செயல்பாடுகளையும் கடுமையாகச் சாடுகிறான். ஆதைக் கேட்ட அமைச்சர் விழாவில் உரையாற்றுவதைத் தவிர்த்து விட்டுப் புறப்படுகிறார். பின்னர் காவல்துறையை ஏவி அந்த மாணவனைப் பழிவாங்கியது குறித்துப் பிறிதோரிடத்தில் பேசுவது காவல்துறையின் அத்துமீறலைக் காட்டுகிறது,

“சொன்னதுதான் தாமதம் நம்ம போலீஸ் எப்படி இயங்குகிறது என்கிறாய்? ஊரில் இருக்கிற பெட்டிக்கடைகள் எல்லாவற்றிலும் தொங்குகிற ஆபாசப் பத்திரிகைகள், ஆபாசப்புத்தகங்கள் எல்லாவற்றையும் மற்றும் அந்நிய தேசத்துப் பொருள் எல்லாவற்றையும் எடுத்துக்கொண்டு போய், அவன் வீட்டில் போட்டு, ஆபாசப் புத்தகங்கள் விற்பவன், கடத்தல் பொருள் வியாபாரி என்றெல்லாம் அவன்மேல் குற்றம் சாட்டி, குண்டர் தடுப்புக் காவல் சட்டத்தின்கீழ் உள்ளே தள்ளச் செய்து விட்டேன்”[73]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டமுடிகிறது.

அண்மைக்காலத்தில் காதல் புதிய சிக்கலாக உருவெடுத்துள்ளதும் சுட்டத்தக்கது.

காதல் பிரச்சனை :

சங்க காலத்தில் எவ்வகையான பாகுபாடும் இல்லாமல் அன்புகொண்டு இருவரும் இதயம் மாறிப்புகுந்திருந்த காதல் நிலவியது.

“முதலில் தனிப்பட்ட நபரையும் பிறகு குடும்பங்களையும் பின்னர் இனங்கள், மக்கள், தொகுதிகள், நாடுகள் ஆகியவற்றையம் ஒரு மாபெரும் இணைப்பாக, ஒரே மானிடத் தொகுதியாக இணைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டது காதல் உணர்வு. காதல் உணர்வுகளின் அலுவல் திட்டம் இதுவாகவே உள்ளது என்பார் தொப்ரேன் கோவ்”[74]

இத்தகைய காதல், இன்று சாதியாலும் பொருளாதாரத்தாலும் பிரிக்கப்படுகிறது. சாதி வேறுபாடு பாராமல் காதல் திருமணம் செய்வதுதென்பது இன்று பெருமளவில் இல்லை.

'தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் வரும் ஜானகியும் சச்சுவும் இணைபிரியாக் காதலர்கள். ஒரு கட்டத்தில் வசதியான அவனுடைய தாய்மாமா, சச்சுவின் வெளிநாட்டுப் படிப்பிற்கு உதவி செய்வதாகக் கூறியதும் ஜானகியை உதறிவிட்டு, தாய்மாமன் மகளை மணக்கத் தயாராகிறான் சச்சு. இது குறித்து ஜானகி,

> **"அண்ணா, காதல் விஷயத்தில் இரண்டு பேரும் புத்திசாலித்தனமாக இருக்க வேண்டும். இது இரண்டுபேர் சமாசாரம். இரண்டு தண்டவாளங்களும் சரியாக இருந்தால் மட்டுமே வண்டி ஒழுங்காக ஓடும்"**[75]

என்று கூறுவது, பொருளாதார அடிப்படையிலேயே காதல் தீர்மானிக்கப்படுவதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் இதே சிந்தனையை நானும்..நானும்.. நீயும்..நீயும் என்ற புதினத்திலும்,

"அது சரி முத்தம் கொடுத்து பசி ஆற முடியாது, சோறு தின்னணும், அப்போதுதான் காதலிக்கவும் முடியும் கரெக்ட்"[76] என்று பதிவு செய்திருப்பதும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. மேலும்,

"ஒரு ஆணும், பெண்ணும் அவங்க ஆணும் பெண்ணுங்கிறதுக்காகவே இணையறதுதான் உறவு, ஒருத்தர் துணை ஒருத்தருக்கு அவசியம்னு புரிஞ்சிக்கிறது தான் காதல். நம்ம தலைமுறையில அது சாத்தியம் இல்ல சார். நாம பொருளாதார உலகத்துல வாழறோம். இங்க மனுஷன் இல்லை. மனுஷன் கிளர்க்கா, ஆபீசரா, பணக்காரனா, ஏழையா, இப்படித்தான் காதல். உண்மையான எதிர்பார்ப்பில்லாத காதல் சாத்தியம் இல்ல. வைத்தி சார் உங்களுடைய அடிப்படைக் குணம் என்னன்னு பார்க்கறதுதானே முக்கியம். உங்க அடிப்படை சம்பளம் என்னன்னு பார்க்கிற இடத்துல, குறைந்தபட்சம் அறிமுகம் கூடச் சாத்தியப்படாது. அப்புறம் சிநேகிதம் எங்கே? காதல் தான் எங்கே?"[77] எனவரும் பகுதியும், பொருளாதாரமே காதலுக்கு அடிப்படையாக அமைகிற சமுதாய அவலத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறது. இதற்கான தீர்வு குறித்துப்

படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் சில சிந்தனைகளை விதைத்துச் சென்றுள்ளார். காதல் என்பது ஒருவர் மீது ஒருவர் கொள்ளும் நம்பிக்கையைச் சார்ந்ததென்பதை,

"காதல் என்பது மனுஷத்தனத்தின் உச்சம் அல்லவோ, மனித உள் அழகுகளின் வெளிப்பாடு அல்லவோ? பூரணமான நம்பிக்கையின் விளைச்சல் அல்லவோ காதல்?"[78] எனவரும் பகுதி வாயிலாகச் சுட்டிச் செல்கிறார். எஞ்சிய புதினங்களில் இச்சிக்கல் காணப்படவில்லை. மூடநம்பிக்கையும் முக்கியச் சிக்கலாகச் சில புதினங்களில் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளது.

மூடநம்பிக்கை :

மக்களின் முன்னேற்றத்தை முடமாக்கும் சிந்தனைகளுள் மூடநம்பிக்கையும் ஒன்றாகும். பல்லாண்டுகளாக நீடித்து வரும் இச்சிக்கல் குறித்துப் பலரும் பேசியும் எழுதியும் வந்துள்ளனர். 'கண்ணீரால் காப்போம்' புதினத்தில்,

"முதன்முதலாக நீதிமன்றத்திற்குப் புறப்படும் பொன்னுத் தம்பியிடம், தெருவில் யாராச்சும் அறுகழுத்திகள் நடக்கிறார்களா, பாக்கிறேன் அறுகழுத்திகள் வந்தால் என்ன? அது அமங்களம், நீ படிச்ச படிப்பில் இதுகள் சொல்லித்தரலையோ?"[79] என்று புலோமி பேசுவதன் மூலம் வீட்டை விட்டுப் புறப்படுகையில், கணவனை இழந்த பெண் எதிரே வரக்கூடாது என்னும் அக்காலத்தில் நிலவிய மூடநம்பிக்கையை அறிந்து கொள்ளவியலுகிறது.

'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில், காகம் கரைந்தால் வீட்டிற்கு விருந்தாளி வருவர் என்னும் மூடநம்பிக்கையைத் தகர்த்து, அம்மா வரும்போது காகம் கரைந்ததென்று சிந்திக்கும் நடப்பியலைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்,

"அம்மா வரும் போது காகங்கள் கரைந்தன. அம்மா வந்தால் அவை கரைந்தன என்று சொல்வதற்கு இல்லை. காகங்கள் கரையும் போது, அம்மா வந்தாள்"[80]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் எஞ்சியவற்றுள் இச்சிக்கல் குறித்து எந்தச் செய்தியும் இடம்பெறவில்லை. பெண்கள்

சமுதாயத்தில் பெரிதும் பாதிக்கக் கூடிய சிக்கல்கள் குறித்தும் புதின இலக்கியங்கள் விதந்தோதியுள்ளன.

பெண்கள் சமுதாயச் சிக்கல்கள் :

சமுதாயத்தில் பல்வேறு சிக்கல்கள் காணப்பட்டாலும், குறிப்பாகப் பெண்கல்வி மறுப்பு, பெண்ணடிமை, தேவதாசிமுறை, வரதட்சணை முதலானவை பெண்கள் சமுதாயத்தைப் பாதித்துள்ளன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் இச்சிக்கல் குறித்து விரிவாக அலசும் நிலையும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. பெண்கள் சமுதாயச் சிக்கல்களைச் சமுதாயப் பார்வையோடு ஆராயும் பிரபஞ்சன், தொடக்க நிலையாகப் பெண்கல்வியை வலியுறுத்துகிறார்.

பெண்கல்வி :

ஆணுக்குச் சமமாகப் பெண்ணுக்கும் கல்வி வழங்கப்படாத காலத்தில் பெண்கல்வியை வலியுறுத்திப் பல படைப்புகள் வெளிவந்தன.

> **“ஆண்களின் கடமைகள் பெண்களுக்கு உண்டெனும் போது அதே போன்ற வளர்ப்பும் கல்வியும் பெண்களுக்கும் வழங்கப்படவேண்டும் என்கிறார் பிளேட்டோ”**[81]

என்று இராமானுச்சாரி கூறியிருப்பது இதற்குச் சான்றாகும். அன்றைய சமுதாயம் பெண்கல்வியை எதிர்க்கும் மனப்போக்குடையதாகவே அமைந்திருந்தது.

> **“பெண் அடிமைத்தனத்திலேயே ஆழ்த்தப்பட்டுக் கிடக்க வேண்டுமானால் அவள் அறியாமையுடையவளாக இருத்தல் அவசியமாயிற்று. எனவே தான் சோர மனப்போக்குடையவர்கள், மரபுப்போர்வையால் பெண் கல்விக்கு எதிராகக் கடும்போர் தொடுத்தனர்”**[82]

என்பர் கமலாதேவி சட்டோபாத்தியாயா. இத்தகைய எதிர்ப்பு மனப்போக்கினை ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களுள், ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்பதில் மட்டும் படைத்துக்காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

“ரீஆக்ட் பண்ணக் கூடாதுன்னுதானே பெண்களுக்குப் படிப்பு கொடுக்கலை, சொந்தக் காலில் நிற்கிற தைரியத்தைக் கொடுக்கலை, சுயமா முடிவெடுக்கிற அறிவைக் கொடுக்கலை”[83]

என்னும் பகுதி, பெண்கல்வியை எதிர்க்கும் மனப்பான்மை கொண்டோரின் நிலையைச் சித்திரிப்பதாக அமைகிறது. இத்தகைய எதிர்ப்பு நிலையைச் சுட்டிக்காட்டியதோடு நின்றுவிடாமல் பெண்கல்வியின் தேவையை உணர்ந்து அக்காலத்தில் புதுச்சேரியில் ஒரு பெண்கள் பாடசாலை தொடங்கப்பட்ட செய்தியையும் பதிவு செய்துள்ளார் பிரபஞ்சன்,

“பெண்கள் பள்ளி வருவதற்கு நீரே முழு முதற் காரணகர்த்தார். நீர் நினைத்தீர். உங்களைப் போலவே முன்னேற்ற, சிந்தனையுள குவர்னர் அப்போது இருந்ததால் 1865 ஆம் ஆண்டே பெண்கள் கல்வி கற்றவர்கள் ஒவ்வொருத்தியும் உம் பெயரையன்றோ சொல்லி ஜெபித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்”[84]

என்னும் கருத்து, பெண்களுக்குக் கல்வி கிட்டியதைப் பதிவு செய்கிறது. இவ்வாறு பெண்கல்வி மறுக்கப்பட்டதையும், பெண்கல்வி வழங்கப் பாடசாலை தொடங்கப்பட்டதையும் பிரபஞ்சனின் இரு புதினங்கள் சுட்டிச் சென்றுள்ளன. எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய பதிவு இல்லை.

இன்றைய சமுதாயத்தில் ஆணும் பெண்ணும் சோந்து பழுகுவதில் ஏற்படும் சிக்கல் குறித்தும் பிரபஞ்சன் ‘தீவுகள்’ என்னும் புதினத்தில் சிந்தித்துள்ளார்.

“ஒரு இளவயதுப் பெண்ணுடன் ஒரு இளைஞர் சுற்றுவது என்பது, பெரும்பாலும் அந்தப் பெண்ணின் கௌரவத்தையே அது பாதிக்கும். ஆண்களுக்கு அது ஹீரோத்தனமாக இருக்கலாம். பெண்களுக்கு அது சாபம்”[(85)]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்ற புதினத்தைத் தவிர எஞ்சிய அனைத்துப் புதினங்களிலும் கல்வி கற்று உயர்நிலை அடைந்துள்ள பெண்களைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்திருப்பது சமூகப் பொறுப்புணர்வோடு கூடிய படைப்புப்போக்கு என்றே கொள்ளமுடிகிறது. பெண்களுக்குப் பெருந் துன்பம் தந்த தேவதாசிமுறையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தேவதாசி முறை :

பெண்களைக் கோயிலுக்குப் பொட்டுக்கட்டி விடும் தேவதாசி முறை வழக்கத்திலிருந்ததைப் படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் ‘வானம் வசப்படும்’, ‘மானுடம் வெல்லும்’ ‘நீலநதி’ முதலான மூன்று புதினங்களில் படைத்துக்காட்டியுள்ளார். மானுடம் வெல்லும், புதினத்தில் கோயில் தாசி அன்னம் தன் பன்னிரண்டு வயது மகள் மோகனாவைப் பொட்டுக்கட்டிவிட விரும்புகிறாள். இதற்காக ராஜாவுக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள்,

> **“என் மகள் மோகனாவை தங்கள் ராஜீய சர்க்கத்திற்குள் இருக்கும் ஒரு கோயிலில் பொட்டுக் கட்டிக் கொள்ள அனுமதி அளித்து, அவளை தேவர்க்குத் தாசியாக்கி கடாட்சித்தருள விஞ்ஞாபம் செய்ய வேணும்”[86]**

என்னும் பகுதி, பொட்டுக்கட்டும் வழக்கத்தைச் சுட்டுகிறது. மேலும், நீலநதியில் வரும்,

> **“என் அம்மா மூதூர் சிவபெருமானுக்குப் பொட்டுக் கட்டிக்கிட்டவள். தென்னாற்காடு ஜில்லாவில, அரியலூர்லேந்து கூடலூர் வரைக்கும் எங்க வீட்டுக்கு வராத பெரிய மனுஷன் எவரும் இல்லை”[87]**

என்னும் பகுதியையும் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

“ஆயுதம் இல்லாமல் ஆண்களின் உயிரை நாம் வேறுபடுத்துவதால் அன்றோ நமக்கு வேசை என்கிற என்கிற பெயர் ஆச்சுது; தேவர்களைப் போன்று மனிதர்களையெல்லாம் அடிமைப்படுத்துவதில் அன்றோ நமக்குத் தேவரடியார் என்று பெயர் ஆச்சுது?”[88] என்று வேதபுரீஸ்வரர் கோயில் தாசி ஒருத்தி வாயிலாகக் கூறுவதன் மூலம், தேவரடியார் முறை வழக்கத்திலிருந்ததும், அவர்களின் இயல்பும் புலப்படுத்தப்படுகின்றது. ஊரிலுள்ள செல்வந்தர்களின் ஆதரவிலும், கோயிலில் தரும் மானியத்திலும் வாழ்க்கை நடத்தும் தாசிகள், வயதானபின் ஆதரவின்றி மிகவும் மோசமான நிலைக்குத் தள்ளப்படும் அவலத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். வேதபுரீஸ்வரர் கோயில் தலைமைத் தாசியாக இருந்த பொன்னியம்மா மகனான காத்தவராயனைப் பற்றித் தற்போது தலைமைத்

தாசியாக இருக்கும் பானுகிரகிக்கும் அவளுடைய பணிப்பெண் நீலவேணிக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடல் கோயில் தாசிகளின் நிலை எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

"'ஆமா.. பெரிய பொன்னியம்மா..ரா சோறு விடிஞ்சா பழைய சாதம்..' பானு இடை மறித்தாள்... நீலா...அடுத்த பத்து பதினைந்து வருஷத்துக்கப்புறம் நாமும் பழைய சோறுதான்"[89]

என்னும் உரையாடலில், தாசிகளின் நிலை தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. மேலும்,

"உடம்புக் கட்டு இருக்கும் வரைக்கும் தானே நம்மை போன்ற பெண்களுக்கு மவுசு"[90]

என்னும் பகுதியையும் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

தேவதாசிமுறையை ஒழிக்கத் தடைச் சட்டம் கொண்டு வந்தது அரசாங்கம். ஆனாலும் அதன்பிறகு தேவதாசிகளின் வாழ்க்கையில் முன்னேற்றம் ஏற்படாத நிலையையும் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை ஆசிரியர் பிரபஞ்சன்,

"முத்துலெட்சுமி, சென்னை சட்டசபையில், தேவதாசி தடைச்சட்ட மசோதா கொண்டு வந்தபோதும், சுதந்திரம் பெற்ற பின்பும் அந்தத் தெருவில், உலகத்தின் ஆதித்தொழில் நடைபெற்றே வந்தது"[91]

என்றும்,

"அரசாங்கம் நல்லது செய்யணும்னுதான் தேவதாசி தடைச்சட்டம் கொண்டு வந்தது. ஆனால் அதையே தொழிலாகக் கொண்ட பெண்களுக்கு வாழ்க்கைக்கு ஏற்பாடு பண்ணலை. அல்லது அப்படி ஏதாவது திட்டம் பண்ணி இருந்தா, அது எங்க குடும்பத்துக்குள்ளே வந்து சேரலை. அம்மா, மேலும் மேலும் ஆதிலேயே அமுங்கிக்கிட்டுருந்தா.."[92]

என்றும் அமையும் பகுதிகளைச் சான்றுகளாகக் கொள்ளமுடிகிறது. தேவதாசியாக வாழ்ந்த தன் அம்மா மைனாவதியிடம் கதைத் தலைவி நீலாவதி,

"நாலுபேரைப்போல நானும் வாழ்ந்து, கவுரமா என் உழைப்பாலே வாழப்போறேன்"[93]

என்று கூறுவது தேவதாசிமுறைக்குரிய தீர்வாக ஆசிரியரால் முன்வைக்கப்படுகிறது. தேவதாசித் தடைச் சட்டம் இருந்தாலும், அதைவிட உழைத்து வாழவேண்டும் என்று தேவதாசிகளிடம் ஏற்படும் மனமாற்றமே உரிய தீர்வாக அமையும் என்பதே ஆசிரியர் வலியுறுத்தும் செய்தியாகும். சமுதாயத்தில் தாசித் தொழில் செய்த மக்களிடையே போதிய மனமாற்றமில்லை என்பதால் இத்தீர்வு வெற்றிபெற இயலவில்லை என்றே கூறத் தோன்றுகிறது.

சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்த சிக்கல்களுள் வரதட்சணையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வரதட்சணை :

இந்தியச் சமுதாயத்தில் ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கை உறுதிப்படுத்துவதில் தொன்று தொட்டு நீடித்து வருவது வரதட்சணையாகும்.

> **“இந்தியச் சூழலில், வரதட்சணை என்பது வாழ்நாள் முழுவதும் பல்லாண்டு நிகழும் ஒரு தொடர் பரிசளிப்பையே சுட்டுகிறது.”[94]**

என்பார் குப்தா என்னும் சமூகவியலறிஞர். பால்ய விவாகத்தையும் விதவை நிலையையும் எதிர்த்துச் சமூக அமைப்புகள் செயல்பட்டதைப் போல, வரதட்சணைக்கு எதிராக எந்தச் சமூக அமைப்பின் செயல்பாடும் இல்லை. இவ்வழக்கம் சமுதாயத்தில் சில நூற்றாண்டுகளாக காணப்பட்டாலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில்தான், இது குறித்துச் சீர்திருத்தவாதிகள் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். சில புதின ஆசிரியர்களும் வரதட்சணை வழக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டினர்.

வரதட்சணையால் பெண்ணை விலைபேசும் அவலநிலை ஏற்பட்டதைச் சில புதினங்கள் சித்திரித்துள்ளன.

> **“அவளைத் தக்க விலைக்கு விற்ற பின்புதான் எல்லார் ஜீவனத்துக்கும் ஒரு வழியுண்டாக வேண்டும்”[95]**

என்று பத்மாவதி சரித்திரத்திலும்,

“அவள் புருஷன் சிறுவனாயிருந்ததால் அவளுக்குச் சொற்பப்பணமும் என் புருஷன் பெரியவராயிருந்ததால் எனக்கு அதிகப் பணமும் கிடைத்தன”[96]

என்று முத்துமீனாட்சியிலும் மாதவையா எடுத்துக்காட்டுகிறார். இக்கூற்றின் மூலம், மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண் வீட்டாருக்கு வரதட்சணை கொடுத்துத் திருமணம் செய்த வழக்கத்தை அறியமுடிகிறது.

“படித்த மாப்பிள்ளை வீட்டாரின் இரக்கமற்ற பணவேட்டையையும் பெண்ணைப்பெற்ற பெற்றோரின் மன வேதனையையும் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். ஆனால் என் குடும்பத்திலேயே இந்த அனுபவத்துக்கு ஆளானபோது, உலகப்போக்கை மிகமிக வெறுத்தேன். படிப்பு எங்கே? ‘பண்பு எங்கே?’ ‘அழகுக்கு அழகு,’ ‘அறிவுக்கு அறிவு,’ ‘அன்புக்கு அன்பு’ என்று விலைபோகும் கொடுமையை நன்றாக உணர்ந்தேன்”[97]

என்று கதைமாந்தர் கூற்றாக, அகல்விளக்கில் மு.வ. கூறுவதன் வாயிலாக பெண்வீட்டார் மாப்பிள்ளை வீட்டாருக்கு வரதட்சணை கொடுக்கும் வழக்கமும் அதன் தீவிரமும் புலனாகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதின இலக்கியங்களுள் சில வரதட்சணை வழக்கம் நிலவியதைப் படம் படித்துக் காட்டினாலும் அவ்வழக்கத்தை எதிர்க்கும் நிலை காணப்படவில்லை.

‘தீவுகளில்’,

“ஜானா படிச்சு வந்தவுடனே, வேலை கொடுக்க கியுவிலே நிக்கிறாங்ளாக்கும். விஷயம் புரியாமலே பேசாதே. இவ ரொம்ப படிச்சா இவளைவிட அதிகமா படிச்சவனைப் பார்க்கணும்.. எந்தப் பேமாளி இப்போ வரதட்சணை வேணாங்கிறான்? பெரிய படிப்பு படிச்சவன் பெரிய தொகை கேட்பான்”[98]

என்றும்,

“அவன் அவனும் எனக்கு லட்ச ரூபாய் வேண்டும், ஸ்கூட்டர் வேண்டும் என்றலெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறான். படிப்பு இருந்தென்ன? கடைசியாகப் பணம் கொடுத்து தான் கல்யாணம் பண்ணி வைக்க வேண்டி இருக்கு”[99]

எனவும் அமையும் பகுதிகளைச் சான்றாகக் குறிப்பிடாலம். மேலும் வரதட்சணை இல்லாமல் திருமணம் நடந்துள்ளதென்பதை,

“நல்லவரன், சீதனம் வேண்டாம், கல்யாணச் செலவு எங்களுடையது என்றார்கள் மாப்பிள்ளை விட்டார் புளியம்பழம், முடித்துவிட்டார் வைத்தியநாதன்”[100]

என்னும் பகுதி எடுத்துக்காட்டுகிறது. வீடுகட்ட வேண்டுமென்று விரும்பிய லலிதா, அலுவலகத்தில் கடன் கேட்டிருப்பதாகவும், கணவரிடம் பணம் எதிர்பார்க்கவில்லையென்றும் கூறுமிடத்தில், பாரதி அந்த வீடு இருவருக்கும் உரியது தானே என்று கூறுகிறாள். அதற்கு லலிதா,

“பேசியபடி வரதட்சணை கொடுக்க முடியவில்லையே அப்பாவால்”[101]

என்று பதில் கூறுவதன் மூலம், வரதட்சணைப் பணம் மாப்பிள்ளைகளால் பெரிதும் விரும்பப்படுகிறதென்பதை அறியவியலுகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் இவ்விரண்டில் மட்டும் வரதட்சணை வழக்கத்தைச் சுட்டியுள்ள ஆசிரியர் இச்சிக்கலுக்குத் தீர்வு எதையும் முன்வைக்க வில்லை. இவ்விரு புதினங்களில் அமையும் வரதட்சணை குறித்துப் பாத்திரக் கூற்றுகள் வாயிலாகப் பெண்ணை எப்படியாவது கரை சேர்த்தால் போதும் என்ற மனப்போக்கை அறியமுடிகிறது.

“கல்வியும் பொருளாதாரத் தற்சார்பும் பெற்றிருந்தாலும், பெண் என்பவள், பிறந்த வீட்டை பொறுத்தவரையில், மற்றொருவனிடம் பொறுப்பு மாற்றம் செய்யப்பட வேண்டியதொரு சுமையாகவே கருதப்படுகிறாள். எனவே சம்பிரதாய மரபுக்கு முரண்படாமல் வரதட்சணையைத் தந்து திருமணம் என்ற பெயரில் அவளை எங்கேனும் தள்ளிவிட்டுத் தம் பொறுப்பைக் கழித்துக் கொள்ளவே பெண்ணின் பெற்றோர் விரும்புகின்றனர்”[102]

என்னும் சமூகவியலாரின் கூற்றும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. வரதட்சணைக் கொடுமையின் வேகத்தைத் தணித்திருப்பதில் புதின இலக்கியம் பெரும்பங்காற்றியிருப்பினும், கல்வியறிவால் இருபால் இளைய தலைமுறையினரும் பெறும்

விழிப்புணர்வே இச்சிக்கலுக்கு உரிய முழுமையான தீர்வாக அமையுமென்றே கூறத்தோன்றுகிறது.

பெண்கள் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் அதற்கான தீர்வுகளையும் சுட்டிக்காட்டிய படைப்பாசிரியர், பெண்கள் சமுதாயம் பெண்ணுரிமைக் கோட்பாடுகளை வகுத்துச் செயற்படும் அளவிற்குச் சீரடைந்திருக்கும் நிலையையும் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை.

பெண்ணுரிமைச் சிந்தனை :

ஆணும் பெண்ணும் எல்லாத் துறையிலும் சம உரிமை படைத்தவர்கள் என்ற சிந்தனையின் விளைவாகவே பெண்ணுரிமைக் கோட்பாடு தோன்றியது.

> **“பெண்ணுரிமை என்பது ஓர் இயக்கமாகவும், கோட்பாடாகவும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஐரோப்பாவில் தோற்றம் பெற்றது”**[103]

மேலை நாட்டில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இச்சிந்தனையின் முன்னோடியாக மேரி உல்ஸ்டன் கிராப்ட் என்னும் ஆங்கிலப் பெண்மணியைக் குறிப்பிடுகின்றனர். “இவர் பெண்ணுரிமையை அழுத்தமாகப் பறைசாற்றும் வகையிலமைந்த ‘A Vindication of the Rights of Women’ என்னும் தம் நூலினை 1792 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார்”[104] இதனைத் தொடர்ந்து பல பெண்ணுரிமை அமைப்புகள் தோன்றின. இந்தியாவில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுச் சமுதாயத் தேவை கருதிப் பெண்ணுரிமைக்காகப் பல இயக்கங்களும் பல தலைவர்களும் ஆற்றிய பணிகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

> **“இந்திய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் சமயச் சீர்திருத்தமே எனினும் அதன் நடவடிக்கைகளில் முன்னுரிமை பெற்றது பெண்ணுரிமை எனில் மிகையாகாது. இந்த அடிப்படையில் இராமலிங்க அடிகள் முதல் பெரியார், அண்ணாதுரை வரை பலரும் அந்தக் கோணத்தில் அரும்பணியாற்றிய பின்னரும் பெண்களின் நிலை அவர்களுக்குச் சமமாக வளர்ந்து விட்டதாக தெரியவில்லை”**[105]

என்னும் கூற்று, இந்தியச் சமுதாயத்தில் பெண்ணுரிமையின் யதார்த்தைப் புலப்படுத்துகிறது. சீர்திருத்தச் சிந்தனையாளர்களின் கருத்துகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு, தொடக்கம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு புதின ஆசிரியர்கள் பெண்ணுரிமை குறித்துச்

சிந்தித்துள்ளனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களும் பெண்ணுரிமை குறித்துச் சிந்தித்துள்ளன. நேசம் மறப்பதில்லை என்ற புதினத்தில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் கல்விகற்றுப் பெண்கள் உரிமையை நிலைநாட்டும் வகைமாதிரிகளாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளன. தீயிலே வளர்சோதியில் தன்னைக் காதலிப்பதாக ஒருவன் கூறியதைப் பற்றித் தன் தந்தையோடு விவாதிக்கிறாள் கதைத் தலைவி சுமதி. அப்போது,

> **“நிதானப்பட்டுக்கோ. இப்பத்தான் யோசிக்கணும். நிறைய யோசிக்கணும். ஏன்னா உன் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கப் போற விஷயம் இது”**[106]

என்று சுமதியின் தந்தை கூறுவது, ஒரு பெண் தன் துணையைத் தானே தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையைப் பெற்றிருந்த நிலையைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறது. தீவுகளில் பெற்றோர் பார்த்த மாப்பிள்ளை படிக்கவில்லை என்று கூறி நிராகரிக்கும் ஜானகி நானும் நானும் நீயும் நீயும் என்ற புதினத்தில் பெற்றோர் நிச்சயித்த மாப்பிள்ளையின் குணநலன், செயல்பாடு, சிந்தனை ஆகியவை தனக்கு ஒத்துப்போகாது என்பதை அறிந்ததும் திருமணத்தை நிறுத்தும் வைகறை. முதல் மழைத் துளியில் கணவன் செய்யும் தவறுகளுக்கு உடந்தையாக இராமல் கணவனையெதிர்த்துப் பிரிந்து வாழும் பாரதி, காதலெனும் ஏணியிலே என்ற புதினத்தில் காதல் மற்றும் கலப்புத் திருமணத்தை ஆதரிக்கும் சுமித்ராவின் தாய் முதலான பாத்திரங்களைப் படைத்திருப்பதன் மூலம், பெண்ணுக்குத் தன்னைப் புரிந்து கொள்வதற்கும், எதிர்காலத்தை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கும் சுதந்திரம் இருக்கவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் பெண்ணியச் சிந்தனை படைப்பாசிரியரிடம் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. பெண்கல்வியை மறுத்த பழைமைச் சமுதாயத்தையும், கல்வி கற்று உரிமைச் சிந்தனையோடு உலாவரும் பெண்கள் சமுதாயத்தையும் படைத்துக்காட்டியுள்ளார் பிரபஞ்சன். இதன் மூலம் சிக்கல்களாக அமைந்திருந்த தடைகளையும் தாண்டி இன்று பெண்கள் சமுதாயம் பல்வேறு உரிமைகளோடு சீரடைந்திருப்பதைத் துல்லியமாகப் பதிவு செய்துள்ளார் என்றே கூறமுடிகிறது.

சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் தனிமனிதச் சிக்கல்களையும் படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை.

தனிமனிதச் சிக்கல் :

இன்றைய நிலையில் தனிமனிதன் சமுதாயத்தையும் சமுதாயம் தனிமனிதனையும் பாதிக்குமளவிற்குச் சமுதாயத்திற்கும் தனிமனிதனுக்கும் இடையே ஒரு பிணைப்புக் காணப்படுகிறது. இத்தகைய பிணைப்பு, தனிமனிதச் சிக்கல்கள் ஓரளவு குறைவதற்கும் காரணமாக அமைந்திருக்கிறது. இருப்பினும் புதின இலக்கியங்கள் சில தனிமனிதச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்தி வருகின்றன. தொடக்ககாலப் புதின இலக்கியங்களில் தனிமனித முக்கியத்துவம் பெரும்பங்கு வகித்தது. கால ஓட்டத்தில் அன்றைய புதினங்களில் தனிமனிதச் சிக்கல்களாக இடம்பெற்றவற்றுள் சில, இன்றைய புதினங்களில் சமூகச் சிக்கல்களாக உருப்பெற்றுள்ளன. இக்கருத்தை,

> **"விடுதலைக்குப் பின் முதல் பத்தாண்டுகள் வரையிலும் வெளிவந்த சமூக நாவல்களில் திருமணம், காதல், வரதட்சணை, குடும்ப உறவு நிலைகள், பொருளாதார நெருக்கடி போன்ற சிக்கல்கள் தனிமனிதச் சிக்கல்களாகவே சித்திரிக்கப்பட்டன. கதையில் தலைமைபெறும் தனிமனிதரை முன்னிறுத்தும் வகையில் சமூகப்பின்னணி வெகு குறைவான இடத்தையே பெறமுடிந்தது"**[107]

என்னும் கூற்று அரண் செய்கிறது. பொதுவாகப் புதின இலக்கியம், சமுதாயச் சிக்கல்களைச் சுட்டிக்காட்டி அதற்குத் தீர்வுகளை முன்வைப்பதைப் போன்றே, தனிமனிதச் சிக்கல்களையும் எடுத்துக்காட்டி, அவற்றிற்கு இயன்ற அளவு தீர்வுகளைத் தரும் வகையில் படைக்கப்படுகிறது,

> **"ஒரு சமூகத்தை ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்த்து, அச்சமூகம் எவ்வெவ்வகையில் இன்னலுறுகின்றது என்பதைக் கண்டறிந்து, அவற்றை நீக்குவதற்கு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுவது ஒரு நிலை, ஒரு தனிப்பட்ட மனிதனின் சிக்கலைக் கண்டறிந்து அச்சிக்கலிலிருந்து அவன் விடுபடுவதற்கு உதவுவது மற்றொரு நிலை.**

முன்னதில் சமூகம் முதன்மைபெற மனிதர் பின்னணியாகின்றனர். பின்னதில் மனிதர் முதன்மை பெற மனிதநேயம் பின்னணியாகிறது"[108]

என்பார் சா. வளவன். இக்கருத்து புதின இலக்கியம், தனிமனிதச் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டுவதோடு அதற்குத் தீர்வு தரும் மனிதநேயப்பணியினையும் செய்வதைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களிலும் தனிமனிதச் சிக்கல் குறித்து அலசப்பட்டுள்ளது.

தனிமனிதச் சிக்கல் உளவியல், பொதுநிலை, தனிநிலை எனப் பல நிலைகளில் அமையும் என்பர். கணவன், மனைவி இருவருள் யாரேனும் ஒருவர் காட்டும் தனித்துவ ஈடுபாட்டை மற்றொருவர் மட்டம் தட்டினால் அது உணர்வு முரணைத் தோற்றுவிக்கும் தனிமனிதச் சிக்கலாகக் கருதப்படுகிறது. கணவன் மனைவிக்கிடையே காணப்படும் வெவ்வேறு தனிச்சுவையுணர்வு காரணமாக உணர்வுமுரண் தோன்றுவதுண்டு. 'எனக்குள் இருப்பவள்' என்னும் குறும்புதினத்தில் இத்தகைய உணர்வு முரண் காணப்படுகிறது. கிருஷ்ணமூர்த்தி, அவண் மனைவி ஹேமா இருவருக்கும் இடையே வெவ்வேறு வகையான சுவையுணர்வு காணப்படுகிறது. தினமும் இட்லி, தோசையையே காலைச் சிற்றுண்டியாக வைக்கும் ஹேமாவுக்கும், தினம் தினம் வித்தியாசமாக, வகை வகையான உணவுகளை விரும்பும் கிருஷ்ணமூர்த்திக்கும் சுவையுணர்வு வேறுபடுகிறது. அதேபோன்று வீட்டுச் சமையல் வேலைகளை முடித்துவிட்டுப் படுக்கும்போது வேறு ஆடையை உடுத்தச் சொல்லும் கிருஷ்ணமூர்த்தியின் பேச்சை ஹேமா காதில் வாங்காமல் இருப்பதும் சுவையுணர்வு வேறுபாட்டின் எதிரொலியாகும்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஹேமா இருவருக்குமிடையே காணப்படும் உணர்வுமுரண்,

"ப்ளீஸ் ஹேமா, என்னைப் புரிஞ்சுக்க முயற்சி பண்ணு. எனக்கு எல்லாம் புதுசா, ஒழுங்கா வித்தியாசமா இருக்கணும்னு ஆசைப்படறேன். இது ஒரு தப்பா? என்னை நீ கொஞ்சம் அனுசரிக்கக் கூடாதா?"[109]

எனவரும் பகுதியில் பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது. மேலும் 'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தில் இத்தகைய உணர்வுமுரண் தென்படுகிறது.

“குவர்னர் துரைக்கு மேல்நிலைக்கு வரவேண்டும் என்கிற உந்துதல் இருந்ததே தவிர, பளபளப்பாக இருக்கவேண்டும் என்கிற உத்தேசம் இல்லை. ழானுக்கு எப்போதும் அந்த நினைப்பே இருந்தது”[110]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகக் கொள்ள முடிகிறது. இதேபோன்ற உணர்வு முரண், நானும் நானும் நீயும் நீயும் என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. காதலித்துத் திருமணம் செய்துகொண்ட கணவனோடு மனம் பொருந்தி வாழமுடியாத அனுராதாவும், பல்வேறு நிலைகளில் முரண்பாடான எண்ணங்கொண்ட சந்திரனோடு நடக்க இருந்த திருமணத்தை ரத்துச் செய்த வைகறையும் சந்திக்கிறார்கள். அப்போது,

“ஆண்கள் நல்லவர்கள், ஆனால் அவர்கள் விருப்பம், ருசி வித்தியாசமாக இருக்கிறது. அதற்கு நாம் பொருத்துக் கொள்ள வேண்டியது இருக்கிறது. இது நம் பிரச்சனை. ஆண்களின் பிரச்சனையாக இல்லை. இது இரண்டு பேரின் பிரச்சனை”[111]

என்று கூறும் பகுதியில் உணர்வுமுரண் புலனாகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள ஏனைய புதினங்களில் இத்தகைய உணர்வுமுரண் காணப்படவில்லை. மேலும் ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் தனிமனிதச் சிக்கல்கள் உளவியல், பொதுநிலை, தனிநிலை என மூன்று நிலைகளில் காணப்படுகின்றன.

உளவியற் சிக்கல் :

ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வு காரணமாக மனநோயாளியாதல் அல்லது மனச்சிதைவு அடைதல் உளவியற் சிக்கலாகவும், மனத்தெளிவு பெறுதல் அதற்குரிய தீர்வாகவும் சுட்டப்படுகிறது.

தாழ்த்தப்பட்ட சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த டேவிட் முத்தையாவைப் பிராமண சமுதாயத்தைச் சார்ந்த பாகீ காதலிப்பதாகச் சொன்னதும் அதனை ஏற்க முடியாமல் தவிக்கிறது அப்பாத்திரம்.

“நான் பாகீயை காதலிக்கலே வைத்தி சார், பாகீ என்னை விரும்பறதுன்னு கொஞ்சநாளாதான் எனக்கு தெரிய ஆரம்பிச்சுச்சு. எனக்கு மனசுக்குள்ள சங்கடமா இருந்தது. எப்படி என்னை வெளிப்படுத்திக்கிறதுன்னு எனக்கு விளங்கல்லே!”[112]

என்னும் கூற்றை, முத்தையாவிடம் காணப்படும் உளவியல் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். இதுபற்றிக் குழப்பமான மனநிலையிலியிருந்த முத்தையா,

> **“நான் பாகீயை கல்யாணம் பண்ணேன்னா, என் குடும்பத்திலேர்ந்து நான் துண்டிக்க வேண்டியிருக்கும். வாழ்நாள் பூரா கோவணத்தோட, இடுப்பு வேட்டியை போர்வையா போட்டுக்கிட்டு இருக்கிற எங்க அப்பா, சம்பந்தி வீட்டுக்கு வரவே கூச்சப்படுவாரு, இது மாதிரியானதொரு சம்பந்தியை கரண்டுகாரர் எப்படி ஏத்துக்கிடுவாருன்னு எனக்குத் தெரியல்ல. என் தம்பி கண்ணையா படிக்கல்லே, வயல்ல வேலை செஞ்சுட்டு இருக்கான். அவன்கிட்டேர்ந்தும் நான் அந்நியப்பட்டுப் போயிடுவேன். இந்தக் குலத்திலேர்ந்து மேல வந்த என்னோட முதல் கடமையே இன்னும் கீழ இருக்கிறவங்களை முடிஞ்ச மட்டும் கைதூக்கி விடறதுதான்”**[113]

என்று மனத்தெளிவு பெறுவது, அக்கதை மாந்தருக்கு ஏற்பட்டிருந்த உளவியற் சிக்கலுக்குத் தீர்வாக அமைகிறது.

புதினங்களில் சில சிக்கல்கள் பொதுவாகவும் அமைவதுண்டு.

பொதுநிலைச் சிக்கல் :

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் மூன்றில் மட்டும் இச்சிக்கல் காணப்படுகிறது. ‘நிறைவேறாத காதல்’ பொதுநிலைச் சிக்கலாக இடம்பெறுகிறது.

‘தீவுகள்’ என்ற புதினத்தில், ஜானகியும், சச்சுவும் காதலிக்கிறார்கள். இடையில் பணக்காரத் தாய்மாமா அவனை வெளிநாடு அனுப்பிப் படிக்க வைக்கிறேன் என்று கூறியதும் ஜானகியை மறந்து விடுகிறான். சச்சு ஜானகி காதல் தோல்வி அடைகிறாள்.

> **“நமக்கு ரெண்டு பொறுப்புகள் இருக்கு சீனு, ஒண்ணு ஜானாவையும் சச்சுவையம் இணைத்து வைப்பது. ரெண்டாவது கோபி”**[114]

என்ற பகுதி, ஜானகி என்னும் கதை மாந்தர் நிறைவேறாத காதல் என்ற பொதுநிலைச் சிக்கலுக்கு ஆளாகியிருப்பதைச் சித்திரிக்கிறது. இச்சிக்கலைத் தீர்த்து வைக்க முயற்சிக்கும் தன் அண்ணன் சீனுவிடம்,

> **“அதுசரி அண்ணா..ஒரு விஷயத்தை நீ யோசிச்சியா? கல்யாணத்துக்கு முந்தி, பணத்துக்காக என்னை விட்டு இன்னொருத்தியை பிடிக்கிறவன், கல்யாணத்துக்குப் பின்னால் எப்படி இருப்பான்னு யோசிச்சியா? அப்புறம், இந்த மாதிரி அயோக்கியத்தனம் பண்ணினா என்ன பண்ணுவே? இப்பவே, அவனோட முகம் தெரிஞ்சதேன்னு சந்தோஷப்படு. அந்த அயோக்கியனை மற.. என்னை நிம்மதியாக படிக்க விடு. அடுத்த வருஷம் எம்.ஃ.பில் பண்ணப்போறேன். என்னை நான் காப்பாத்திக்கணும். எனக்கு ஒரு வேலை வேணும், என் காலில் நான் நிற்க வேணும்”**[115]

என்று ஜானகி கூறுவது. இச்சிக்கலுக்குரிய தீர்வாக அமைகிறது. ‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்னும் புதினத்தில் தன் நண்பர் சேதுவைக் காதலிக்கிறாள் ரேகா. சேதுவும் ரேகாவைக் காதலிக்கிறான். ஆனால் தன் தோழி சுமித்ரா சேதுவை மிகவும் விரும்புவதை அறிந்த ரேகா தன் காதலைத் தியாகம் செய்து சேதுவைச் சுமித்ராவோடு சேர்த்துவைக்கிறாள்.

> **“உன்னுடைய திறமைகளை உனக்கே உணர்த்தி உன்னை மேம்பாடு அடையச் செய்யறதும், அதே போல எனக்கு நீ உதவுறதும்தான் காதல்னு நினைக்கிறேன். காதல் ஒரு ஏணியா இருக்கணும்னு நான் நினைக்கிறேன் சேது. மேல் ஏற்றிவிடும் ஏணி”**[116]

என்று ரேகா தன் காதலைத் துறந்து காதலை வாழவைப்பதன் மூலம் இச்சிக்கல் தீர்த்து வைக்கப்படுகிறது என்று கூறமுடிகிறது.

‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்னும் புதினத்தில் பிரான்சிலிருந்து தாவீது என்பவன் புதுச்சேரியிலுள்ள தன் அத்தை வீட்டிற்கு வருகிறான். பிரான்ஸ் இராணுவத்தில் பணியாற்றும் தாவீது, அத்தை வீட்டின் வேலைக்காரி வள்ளியைத் திருமணம் செய்ய விரும்புகிறான். இராணுவத் தலைமையின் அவரச அழைப்புக் காரணமாகப் பிரான்ஸ் சென்ற தாவீது, அங்கிருந்து மீண்டும் இந்தியா வருவதற்குள்ளான காலகட்டத்தில்

வள்ளியைக் கட்டாயத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான் அவளுடைய மாமா. அவள் ஊரை விட்டுச் சென்று வேற்றூரில் வாழ்ந்து வருவதை அறிந்த தாவீது அவளைத் தேடிச் செல்கிறான். அவள் மீது கொண்டிருந்த காதல் நிறைவேறவில்லை என்றாலும் அவளை ஒருமுறை மட்டும் பார்க்க விரும்புகிறான்.

"ஆமாம் மாமி, இனி ஒரே தேடல்தான். விரைவில் புறப்படப் போகிறேன். வள்ளி கிடைத்தால் வீடு திரும்புவது"[117]

என்னும் பகுதி, தாவீதுக்கு எற்பட்ட சிக்கலைக் காட்டுகிறது. புதினத்தின் இறுதியில் அவளைக் கண்டுபிடித்து வள்ளி என்று கூறியவாறே உயிர் துறப்பது அச்சிக்கலுக்குரிய தீர்வாக அமைகிறது.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் எஞ்சிய புதினங்களில் இச்சிக்கல் இடம்பெறவில்லை. புதினங்களில் அமையும் தனிநிலைச் சிக்கலும் இன்றியமையாததாகும்.

தனிநிலைச் சிக்கல் :

சிலருக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் ஏற்படும் சிக்கலைத் தனிநிலைச் சிக்கல் என்று கூறுவர்,

"பொதுவாகப் பலருக்கு ஏற்படக்கூடிய சிக்கலாக இல்லாமல் சிலருக்கு மட்டும் குறிப்பாக ஏற்பட்டுவிடக்கூடிய சிக்கலைத் தனிநிலைச் சிக்கலாகக் கருதலாம்."[118]

என்பது தனிநிலைச் சிக்கலுக்குரிய விளக்கமாகும். 'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில் வரும் சிறந்த பாடகியான பாரதியை அவளுடைய அப்பா திருமணம் செய்து வைக்கிறார் இசை நாட்டமே இல்லாத பணத்தை மட்டுமே பெரிதாக நினைக்கிற கனகராஜீக்கும் பாரதிக்கும் மன ஒற்றுமை ஏற்படவில்லை. மாறாக மன அதிருப்பதியே ஏற்படுகிறது. திருமணத்தில் ஏற்படும் அதிருப்தி பாரதிக்கு ஏற்படும் தனிநிலைச் சிக்கலாகும். இறுதியில் பாடக்கூடாது என்று கூறும் கணவனை எதிர்த்துப் பாடுவது பாரதியின் சிக்கலுக்குரிய தீர்வாகச் சுட்டப்படுகிறது.

"நான் பாடுவேன்னு சொல்றேன்"[(119)]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகக் கொள்ளமுடிகிறது. எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய தனிநிலைச் சிக்கல் காணப்படவில்லை.

உளவியல், பொதுநிலை, தனிநிலை ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் காணப்படும் தனிமனிதச் சிக்கல்களோடு உணர்வுச் சிக்கலும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

உணர்வுச் சிக்கல் :

ஏதேனும் ஒரு நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ஏற்படுவது உணர்வுச் சிக்கலாகும். 'தீவுகளில்' காதல் தோல்வியடைந்த ஜானகி அதனை மறந்து படித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

> **"மனம் வெறுமையடைந்தது, ஜானாவுக்கு இனம் தெரியாத வருத்தம், சோகமும் உண்டாயிற்று அவளுக்கு. எல்லோரிடமும் கைகுலுக்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. எல்லோரிடமும் அன்பு செலுத்தவேண்டும். எல்லோரோடும் இணங்கி இருக்கவேண்டும்... என்றறெல்லாம் மனம் துடித்தது. அவள் மட்டும் தனியாக நின்றாள் மாடியில்"**[120]

என்று படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் கூறுவது, அக்கதை மாந்தருக்குள்ளிருந்த உணர்வுச் சிக்கலை வெளிக்கொணருவதாக அமைந்துள்ளது. இச்சிக்கலுக்கு ஆசிரியர் தீர்வினைச் சுட்டவில்லை.

'தீயிலே வளர்சோதியில் சுமதிக்குத் திருமணம் குறித்த பயம் ஏற்படுவது உணர்வுச் சிக்கலாகும்.

> **"எனக்குப் பயமா இருக்கப்பா?"**[121]

என்று சுமதி கூறுவது உணர்வுச் சிக்கலின் பாற்படுகிறது.

தொகுப்புரை :

விரும்பத்தாக எந்தச் சமூகநிலையும் ஒரு சமுதாயச் சிக்கலே என்பது, ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் சாதிப்பாகுபாடு, பிறமத நிந்தனை, அரசியல் சீர்கேடு, இலஞ்சம், அதிகாரத் துஷ்பிரயோகம், காவல்துறையின் அவலநிலை,

காதலில் பிரச்சினை, மூடநம்பிக்கை முதலானவை சமுதாயச் சிக்கல்களாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. சாதி, மத வேறுபாடற்ற சமுதாயம் அமைய வேண்டும் என்பதே பெரும்பாலான புதினங்களின் பார்வையாக உள்ளது என்பது ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இலஞ்சத்தை எதிர்க்கும் மனவுணர்வு பொது மக்களிடம் ஏற்படுவதே இதனை ஒழிப்பதற்கு உரிய தீர்வாகும் என்னும் படைப்பாசிரியரின் பார்வை கருதத்தக்கது.

பெண்கல்வி மறுக்கப்பட்ட சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டியதோடு, பெண்கள் சமுதாயம் முன்னேறப் பெண்கல்வி தேவையானதொன்று என்பதையும் பதிவு செய்திருந்த ஆசிரியரின் சமூகப்பார்வை எண்ணற்குரியது. வரதட்சணைச் சிக்கல் தீர, இளைஞர்களிடம் ஏற்படும் விழிப்புணர்வே போதிய பலனைத் தரும் என்பதும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அடிப்படைக் கல்வியே மறுக்கப்பட்டிருந்த சமுதாயத்தில் இன்று உரிமைச் சிந்தனையோடு உலவிவரும் வண்ணம் பெண்களைப் படைத்திருக்கும் ஆசிரியரின் பெண்ணுரிமைச் சிந்தனை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

தொடக்ககாலப் புதினங்களில் காணப்பட்ட தனிமனிதச் சிக்கல்கள் இன்று சமூகச் சிக்கல்களாகக் காட்டப்படுகின்றன என்பது சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. கணவன் - மனைவியிடையே ஒருவரை ஒருவர் மட்டம் தட்டுதல் காரணமாக ஏற்படும் உணர்வு முரண், ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் மூன்றில் மட்டும் இடம்பெற்றிருப்பது ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

டேவிட் முத்தையா என்னும் கதைமாந்தரின் உளவியற் சிக்கலும் அதற்குப் படைப்பாசிரியர் தரும் தீர்வும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

மூன்று புதினங்களில் மட்டும் நிறைவேறாத காதல் பொதுநிலைச் சிக்கலாக இடம்பெறுகிறது. மூன்று புதினங்களிலும் வெவ்வேறு நிலையில் அமையும் தீர்வுகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. மணஅதிருப்தி என்ற தனிநிலைச் சிக்கலும் அதற்குரிய தீர்வும் ஒரே ஒரு புதினத்தில் மட்டும் இடம்பெற்றுள்ளது. உணர்வுச் சிக்கல் இரு புதினங்களில் சுட்டப்பட்டிருப்பினும் அதற்குரிய தீர்வுகள் சுட்டப்படாததும் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா. தண்டாயுதம், சமூகநாவல்கள், ப.25
2. மா. இராமலிங்கம், நோக்குநிலை, ப.15
3. ச. முத்துச் சிதம்பரம், தமிழும் சமூகவியலும்; கடிகாசலம்.ந (பதி.ஆ), தமிழும் பிறதுறைகளும், ப.137
4. மேலது, ப.142
5. சு. வேங்கட்ராமன், புனைகதை இலக்கியம், ப.108
6. பொற்கோ, ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், ப.93
7. சி. மாதவன், கன்னியாகுமரி மாவட்ட நாவலாசிரியர்களின் சமூகப்பார்வை, வெளியிடப்படாத பி.எச்.டி. ஆய்வேடு, ப.407
8. க. கைலாசபதி, இலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.108
9. தா.வே. வீராச்சாமி, தமிழில் சமூகநாவல்கள், ப.188
10. துளசி இராமசாமி, தமிழ்ச் சமுதாயமும் நாட்டுப்புறப் பண்பாடும், ப.13
11. சபா. அருணாசலம், தமிழ் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம், ப.18
12. ச. சிதம்பரசுப்பிரமணியன், தமிழ் நாவல்களில் பெண் கதைமாந்தர்கள், ப.124
13. தி.கோவிந்தன் (கட்.ஆ), ‘தாகம்’, இரா. இராஜசேகரன்(பதி.ஆ), தமிழ்நாவல் 50 பார்வை, பக்.179-180
14. ச. பரிமளா, வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு, ப.58
15. பி.யோகீசுவரன், தமிழக் கவிதைகளில் சமுதாயச்சிக்கலகள், ப.6
16. செயராணி ராசதுரை, பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், ப.17
17. மேற்கோள்: வெ. கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியின் சமூகப் புதினங்கள், ப.146
18. சோ. சிவபாத சுந்தரம், தமிழ்நாவல்களில் மனித விமோசனம், ப.25
19. ஞானி. படைப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியம், ப.61
20. இரா. சாந்தாராம்(கட்.ஆ), ‘போக்கிடம்’, இரா இராஜசேகரன்(பதி,ஆ), தமிழ்நாவல் 50 பார்வை, ப.183
21. தி.சு நடராசன், திறனாய்வுக் கொள்கைகள், ப.84

22. ந. பிச்சமுத்து, மு.வ.வின். நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.37
23. இ. முத்துக்கூரி(கட.ஆ), ‘நொறுங்கல் சுட்டும் சமூகம்’ இ.ப.த. மன்றம், 32 ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, ப.1263
24. ப. கிருஷ்ணசாமி(தொகு. ஆ), ஜெயகாந்தன் இலக்கியத்தடம், ப.249
25. சேதுமணி மணியன், ‘கோமகள் நாவல்கள்’, பெண்கள் படைப்பில் பெண்கள், ப.7
26. க.நா. சுப்பிரமணியன், நாவல்கலை, ப.113
27. தா.வே. வீராச்சாமி, தமிழ் நாவல் முன்னோட்டம், ப.193
28. ஞானி, மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும், ப.145
29. பெ.கோ.சுந்தரராஜன் & சோ. சிவபாதசுந்தரம், தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.38
30. சு.வேங்கட்ராமன், புனைகதை இலக்கியம், ப.15
31. ந. பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.42
32. மேற்கோள்: பி.யோகீசுவரன், தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.128
33. சு.வேங்கட்ராமன், அண்ணாவின் சிறுகதைகள் காட்டும் சமூகம், ப.156
34. பி. யோகீசுவரன், தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.156
35. மறைத்திரு சுவாமி வேதாசலம் என்னும் மறைமலையடிகள், கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள், ப.16
36. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.66
37. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.168
38. மேலது, ப.171
39. மேலது, ப.180
40. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.55
41. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.54
42. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.69
43. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.210
44. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.34

45. மேலது, ப.37

46. மேலது, ப.60

47. சேதுமணி மணியன், தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள், ப.121

48. ஈ.வே. ராமசாமி, கடவுள் ஒரு கற்பனையே, ப.63

49. க.த. திருநாவுக்கரசு(மொ.பெ.ஆ), ராஜாராம் மோகன்ராய், பக்.43-44

50. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.92

51. மேலது, ப.451

52. மேலது, ப.556

53. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.33

54. மேலது, ப.77

55. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.54

56. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.69

57. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.37

58. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.113

59. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.101

60. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், பக்.175-176

61. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.76

62. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.116

63. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.201

64. சு.சமுத்திரம், 'செல்லரிக்கும் கரையான்கள்,' தினமணி கட்டுரை, நாள்:24.05.1999

65. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.316

66. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.22

67. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.45

68. பிரபஞ்சன், நீலநதி, பக்.184-185

69. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.85

70. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், பக்.41-42

71. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.182

72. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.12

73. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.201

74. மேற்கோள்: சுப. கதிரேசன், கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயக் கூறுகள், வெளியிடப்படாத பிஎச்.டி. ஆய்வேடு, ப.113

75. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.138

76. பிரபஞ்சன், நானும்.. நானும்.. நீயும்,. நீயும்.. ப.90

77. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், பக்.68-69

78. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.201

79. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.15

80. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.111

81. மு. மதியழகன், பாவேந்தரின் உரைத்திறன், ப.42

82. மேற்கோள்: எம்.ஏ. சுசீலா, விடுதலைக்கு முன் தமிழ் நாவல்களில் பெண்கள், ப.48

83. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.77

84. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.93

85. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.103

86. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.61

87. பிரபஞ்சன், நீலநதி, பக்.37-38

88. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.297

89. மேலது, ப.42

90. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.38

91. மேலது, ப.67

92. மேலது, ப.33

93. மேலது, ப.171

94. A.R. Gupta, Women in Hindu Society,P.251

95. அ. மாதவையா, பத்மாவதி சரித்திரம், ப.102

96. அ. மாதவையா, முத்துமீனாட்சி, ப.37

97. மு.வரதராஜன், அகல்விளக்கு, பக்.283-284

98. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.12

99. மேலது, ப.141

100.பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.11

101.மேலது. ப.19

102.Susheela Mehta, Revolution and status of women in india ,P.116

103.மேற்கோள்: எம்.ஏ. சுசீலா, விடுதலைக்கு முன் தமிழ்நாவல்களில் பெண்கள், ப.105

104.மேலது. ப.106

105.ந. பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.186

106.பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.45

107.செயராணி ராசதுரை, பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், ப.24

108.சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர்தம் படைப்புகள், ப.125

109.பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.82

110.பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.107

111.பிரபஞ்சன், நானும்.. நானும்.. நீயும்.. நீயும்,. ப.173

112.பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.64

113.மேலது, ப.67

114.பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.164

115.மேலது, ப.172

116.பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே. பு.250

117.பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.253

118.சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர்தம் படைப்புகள், ப.129

119.பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.145

120.பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.192

121.பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.63

இயல்-5
உளவியல் நோக்கில் பிரபஞ்சனின் புதினப் பாத்திரப்படைப்பு

முன்னுரை

ஆங்கிலேயர் வருகைக்குப்பின் தோற்றங்கண்ட புதின இலக்கியம், இன்று தமிழிலக்கியத்துறையில் தனியிடம் பெற்றுத் திகழ்கிறது. நாடு விடுதலை பெற்ற பின்னர், புதின இலக்கியம் முழுமையாகச் சமுதாயத்தை நோக்கியது எனலாம். சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்கும், படைப்பாசிரியர்கள் தங்களது சொந்தக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும் புதின இலக்கியம் இன்றியமையாத ஒரு கருவியாக விளங்குகிறது. கரு, பாத்திரம், உரையாடல், களம், காலம், நடை போன்ற கூறுகள் அமைந்த ஒன்றைத்தான் புதினமாகக் கருதுகின்றனர். இக்கூறுகளைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மையாகும். புதினக்கூறுகளில் தலையாய ஒன்றாக அமைவது பாத்திரப்படைப்பு. புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பு அமையும் முறை குறித்துக் கூறும் மார்ஜோரிக் பௌல்டன், பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை உளவியல் ரீதியிலும் உணர்த்தலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். படைப்பாளன் இலக்கிய மாந்தரையும், வாழ்க்கையில் சந்தித்தோரையும் கலந்து பாத்திரங்களைப் படைக்கிறான் என்று வெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் தெளிவுபடுத்தி உள்ளனர். இவ்விரு கூற்றுகளின் மூலம், பாத்திரப்படைப்பின் உளவியல் சார்பை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள பிரபஞ்சன் புதினங்களில் அமையும் பாத்திரப்படைப்பு, பாத்திரப்படைப்பில் வெளிப்படும் உளவியல் கூறுகள் ஆகியவை குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

புதினத்தில் பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை

பாத்திரப்படைப்பு, புதினம் சிறப்படையத் துணைசெய்யும் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு கூறாகும். கதைக்கருவை விளக்கமுறச் செய்வதற்கும், வாசகர் நெஞ்சில் கரு பதிவதற்கும் பாத்திரமே உதவுகிறது. எனவே தான், புதின இலக்கியத்தில் பாத்திரப்படைப்பு இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில்,

"புதினத்தின் சிறப்புக் கூறுகளான கதையமைப்பு, நுவல்பொருள், கருத்து விளக்கம், பாத்திரப்படைப்பு, கலைத்திட்டம் போன்றவற்றுள் பாத்திரப்படைப்பே முதன்மையனதாகக் கருதப்படுகிறது. பாத்திரம் இன்றிக் கதை இன்மையின் அது இன்றியமையாததாகிறது. அதுபற்றியே நல்ல புதினத்திற்கு அடிப்படை பாத்திரப்படைப்பே யன்றி பிறவன்று என்று கருதப்படுகிறது"[1]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. புதினத்தில் கற்பனைப் பாத்திரங்கள், வரலாற்றுப் பாத்திரங்கள், உண்மைப் பாத்திரங்கள் எனப் பலவகையாகப் பாத்திரங்கள் அமைகின்றன. படைப்பாசிரியன் பாத்திரங்களைச் சிறந்த முறையில் படைத்துவிட்டால், அப்புதினம் பாதி வெற்றிபெற்றுவிடுகிறது. எனவே, வாசகர் நெஞ்சில் கருவை நிலைநாட்டுவதற்கும் உதவுகிறது. புதினத்திற்கு கரு இன்றியமையாததே; இருப்பினும், 'அது கதையின் எலும்பு போன்றதே. எலும்பைச் சுற்றித் தசையாக அமைந்து உடலுக்குச் சிறப்புத் தருவது பாத்திரப்படைப்பாகிய தசையே. எனவே, கருவினும் சிறப்பு வாய்ந்தது பாத்திரமே'[2] என்று மோரன் எல்விட் கூறுவதன் மூலம், புதினத்திற்கு மற்ற கூறுகளைவிடப் பாத்திரம் எத்துணை இன்றியமையாதது என்பதை அறியமுடிகிறது. படைப்பாசிரியருக்குக் கரு கிடைத்தவுடன், அக்கருவை வெளிப்படுத்த முதலில் பாத்திரத்தைத் தேடுகிறார். ஏனெனில் பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் போது தான் வாசகர்களைப் படைப்பாசிரியரால் மகிழ்விக்க முடிகிறது. 'புதினத்தின் பாத்திரம் என்பது, உரைநடையிலான புனைகதைகளின் முக்கியப் பிரிவுகளில் ஒன்றாகும்'[3] என்று எட்வின் மியுர் குறிப்பிடும் கருத்தும் ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கது.

படைப்பாசிரியர்கள், கருவை மையப்படுத்தியும், பாத்திரத்தை மையப்படுத்தியும் இருவகையாகப் புதினத்தைப் படைக்கின்றனர். பாத்திரங்களை மையப்படுத்தும் வகையில், புதினத்தைத் தொடங்கும் போது, பாத்திரமே தொடக்க நிலையாக அமைகிறது. 'நான் ஒரு எழுத்தாளனாகப் பணி செய்த கால முழுமையிலும் என்னுடைய தொடக்க நிலையாக நான் கருத்துகளை ஒருபோதும் எடுத்துக் கொண்டதில்லை; மாறாகப் பாத்திரங்களையே என்னுடைய தொடக்க நிலையாக நான் எப்போதும் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்'[4] என்று

உருசியப் புதின ஆசிரியர் இவான் துர்க்கனேவ் (Uvan Durkanavee) கூறுவதாகக் கரு.முத்தையா குறிப்பிட்டுள்ளார். தாம் படைக்கும் படைப்புகளில் பாத்திரங்களுக்கு எத்துணை இன்றியமையாத இடத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார் என்பதைத் துர்கனேவ் கூற்றிலிருந்து அறியவியலுகிறது.

புதின இலக்கியத்தில் பாத்திரப்படைப்பு

புதினத்திற்குப் பொலிவுதரும் பல கூறுகளுள் பாத்திரப்படைப்பும் ஒன்றாகிறது. “பாத்திரப்படைப்பு, புதினங்களுக்கும் பெருங்காப்பியங்களுக்கும் ஒரு அணிகலனாகும்; புதினத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் இலக்கிய மதிப்புத் தேடித்தரும் ஒரு கருவியாகும்”[5] என்னும் ச.செந்தில்நாதனின் கூற்றும் அமைகிறது. புதினத்தைப் படிக்கும் வாசகருக்கு அப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரத்தின் தாக்கமோ அல்லது அதில் வலியுறுத்தப்படும் கருத்தின் தாக்கமோ ஏற்படும். அத்தகைய தாக்கத்தைத் தரும் வகையில் படைக்கப்படும் புதினமே சிறந்ததாகப் போற்றப்படுகிறது.

> **“ஒரு புதினத்தைப் படித்தவுடன் அதிலிருந்து விழுமிய உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்க வேண்டும். அல்லது கதைமாந்தர் சிலர் படிப்போர் உள்ளத்தை விட்டு நீங்காமல் பல காலம் நிலைத்து வாழ்க்கையோடு உறவுள்ளவர்களாக விளங்க வேண்டும். இவ்வாறு எழுதப்படும் நூல்கள் மிகச் சிலவே”[6]**

என்னும் மு.வ.வின் கூற்று, வாசகரோடு நீண்ட காலம் உறவாடும் வகையில் படைக்கப்படும் பாத்திரமே சிறப்புத்தரும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. எனவேதான் பெரும்பாலான புதின ஆசிரியர்கள் பாத்திரப்படைப்பில் பெரிதும் கவனம் செலுத்துகின்றனர்.

> **“கதைக்கருவிற்கு ஏற்பவும் கள அமைப்பிற்குத் தகுந்தவாறும் காலத்திற்குத் தகுந்தவாறும் பாத்திரங்களைத் தெரிவு செய்தல் படைப்பாளியினுடைய கடமையாகும்”[7]**

என்னும் கூற்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவேதான் புதினப் படைப்பில் பாத்திரப்படைப்பு இன்றியமையாததாகக் கருதப்படுகிறது.

வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் படைப்பாசிரியர் கருவைத் தீர்மானித்தவுடன் அதனை விளக்கப் பாத்திரத்தைத் தேடியலைவதில்லை. ஏனெனில் பெரும்பாலான புதினங்கள் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பதால் சமுதாயத்திலிருந்தே பாத்திரங்கள் அமைகின்றன.

"பல பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து படைக்கப்படுகின்றன. எனவே நாவலுக்குரிய பாத்திரங்களுக்கு முதன்மையான ஆதாரம் வாழ்க்கையே ஆகும். பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் இயங்கும் உண்மை மாந்தரே ஆவர். அவர்களை நாவலாசிரியர்கள் கூர்ந்து கவனித்து அவர்களின் உண்மைப் பண்புகளைத் தேர்ந்து தம் நாவல்களில் படைக்கின்றார்கள்"[8]

என்னும் ஆங்கில இலக்கிய ஆய்வாளர்களின் கூற்றாக பா.சம்பத்குமார் குறிப்பிடும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. இக்கருத்தின் மூலம் பாத்திரத்தின் மூல ஆதாரம் புலனாகின்றது. அன்றாட வாழ்க்கையிலிருந்து பாத்திரங்கள் அமைந்தாலும், அவை படைப்பாசிரியனின் எண்ணத்திற்கேற்ப உருப்பெறுகின்றன. 'புதினம் என்பது புதின ஆசிரியனின் தனிப்பட்ட அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகும். ஒவ்வொரு புதின ஆசிரியனும் புதினம் என்ற மாளிகையின் ஒரு ஜன்னலின் வழியே உலகைக் காண்கிறான். அவன் காணும் கோணத்தில் பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன"[9] என்று ஹென்றி ஜேம்ஸ் கூறுவதன் மூலம் வாழ்க்கையைப் படைப்பாசிரியன் காணும் விதமாகவே பாத்திரங்கள் அமைகின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது.

"பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பெயர் சூட்டி விடுவதோ, அங்க வருணனை நடத்திவிடுவதோ அல்ல. மனம், அறிவு, சிந்தனை, இன இயல்பு, சூழ்நிலைகளின் போது வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் இவற்றையெல்லாம் கூர்ந்து அறிந்து அனுபவமாக வெளிப்படுவதைத் தீட்டுவதாகும்"[10] எனப் பாத்திரங்கள் படைப்பதைப் பற்றி ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடுவதும் சிந்திக்கத்தக்கது. பாத்திரப்படைப்புப் பற்றி ஒரு படைப்பாளரே இவ்வாறு கூறியிருப்பது பொருத்தமுடையதெனலாம்.

இன்றைய புதின இலக்கியம், சமுதாயத்தில் நிலவும் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டி அதற்குத் தீர்வும் தரும் வகையில் படைக்கப்படுவதற்குப் பாத்திரப்படைப்பும் உறுதுணையாக அமைகிறது. இக்கருத்திற்கு அரண்சேர்க்கும் வகையில்,

> **“கதைப்பின்னல் கதைமாந்தர் வழி நடக்க வேண்டியுள்ளது. கதையாசிரியனின் பார்வை விளக்கமும் கதைமாந்தர் செயல்களின் மூலமுமே விளக்கம் பெறவல்லன. ஆகவே சமுதாயச் சிக்கலைக் கதையில் புலப்படுத்துதற்குக் கதைமாந்தர் படைப்பே ஒரு நேரிய வழியாகின்றது”[11]**

என்னும் கூற்று அமைகிறது. மேலும் “கதைமாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்டுவதென்பது அரிய கலை ஆகும். பாத்திர வார்ப்பில் கலைஞனின் தனித்திறம் புலனாகும். கதைமாந்தர் இன்றிக் கதை எழுத இயலாதது போல் ஆசிரியனின் சாயலின்றிக் கதைமாந்தர்களைக் காணுதலும் அரிதே”[12] என்னும் கருத்தும் இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது.

ஒரு புதினத்தின் கரு, நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை நம் நெஞ்சத்தில் நிற்பதில்லை. உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்றுத் திகழ்வது பாத்திரமே என்பது முற்றிலும் உண்மை. ஏனெனில் நாம் ஒரு புதினத்தைப் படிக்கும்போது நம் கண்முன் தோன்றுவது பாத்திரங்களே. பின்னர்தான் அப்புதினத்தில் என்ன கருத்து நிலைநாட்டப்பட்டிருக்கிறது என்பதை ஆராயத் தொடங்குகிறோம்.

ஒரு புதினத்தை நடத்திச் செல்லும்போது இடையில் தோன்றிப் படைப்பாசிரியன் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது வாசகர்களைத் திசை திருப்பும் என்று கருதப்படுவதால், புதின ஆசிரியர்கள் அறிவுரை கூறும்போது பாத்திரத்தின் வாயிலாகவே கூறுகிறார்கள். அவ்வாறு கூறவியலாதபோது, தாங்களே ஒரு பாத்திரமாக மாறி, அறிவுரையைக் கூறுகின்றனர். ‘சில வேளைகளில் ஆசிரியர்கள் தங்களையே ஒரு பாத்திரமாகப் படைத்துவிடுகிறார்கள். அப்போதுதான் தன் சொந்த வாழ்வில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக்கூற இயலும்.”[13] படைப்பாளர்கள் தங்கள் சொந்த அனுபவத்தை அல்லது

அறிவுரையைக் கூற வேண்டுமானாலும் ஒரு பாத்திரத்தைத் துணைக்கு அழைக்க வேண்டியுள்ளது.

> **“தான் நினைக்கின்றபோதெல்லாம் வெவ்வேறு பாத்திரமாகத் தன்னை ஆக்கிக் கொள்கின்ற ஆசிரியனே மாறுபட்ட எண்ணற்ற பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியும்.”[14]**

ஏனெனில் ஒரு புதினத்தில் தலைவனைப் படைப்பதும், பெண் பாத்திரத்தைப் படைப்பதும், எதிர்நிலைத்தலைவன், துணைப்பாத்திரம் போன்ற அனைத்தையும் வெவ்வேறு உணர்வோடு படைப்பதும் படைப்பாசிரியரே. எனவே, ஒரு புதினத்தில் இரு பாத்திரங்கள் ஒரே தன்மையில் அமைந்தால் அது படைப்பாசிரியனுக்குச் சிறப்பைத் தராது. புதினக் கூறுகளை ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கும்போது, பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமையை அறியமுடிகின்றது. பாத்திரம் சிறப்பாக அமைந்துவிடும்போது, அப்புதினம் வாசகர் நடுவில் நன்மதிப்பைப் பெற்றுவிடுவதோடு, படைப்பாசிரியனின் திறமைக்குச் சான்றாகவும் திகழ்கிறது.

பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பாத்திரப்பகுப்பு

பாத்திரம் ஒரு புதினத்திற்குச் சிறப்பைச் சேர்ப்பதாக இருந்தாலும், அதன் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் இருக்க வேண்டும். புதினத்தில் அதிகப் பாத்திரங்கள் இடம்பெற்றால் வாசகனுக்குக் குழப்பத்தையும், குறைவாக இருப்பின் சோர்வையும் ஏற்படுத்தும். எனவே, பாத்திரத்தை வரையறைப்படுத்தி அமைப்பது படைப்பாசிரியனுக்குச் சிறப்பைத் தரும். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் கதைப்போக்கு, பாத்திரத்தின் தன்மை ஆகியவற்றிற்கேற்பத் தலைமைப்பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுத்து நோக்கப்பெறுகின்றன.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

புதினத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களுள் முதன்மை பெறும் பாத்திரங்கள் தலைமைப் பாத்திரங்கள் ஆகும்.

“நாவலின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை இடம்பெற்று, இன்றியமையா இடத்தினைப் பெறும் தன்மையினரைக் கதையின் தலைமை மாந்தர் எனக் கூறுவர்”[15]

என்னும் கருத்து, தலைமைப் பாத்திரத்தின் இயல்பைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது.

“தலைமைமாந்தர் என்பவர் குறிப்பிட்ட நாவலில் பெருஞ்செயல்களைச் செய்பவராகவும், அச்செயல்களால் பெரும் விளைவுகளை உண்டாக்குபவராகவும் இருப்பர். அச்செயல்களின் அடிப்படையில் அவர்தம் செயல்திறனும் பண்பு நலனும் பால் வேற்றுமைகளைக் கடந்து படிப்போர் பரிவினை இயல்பாகப்பெறும் வாய்ப்புடையவை”[16]

என்னும் கூற்றும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் நடப்பியல் தன்மையோடு விளங்குகின்றன.

மானுடம் வெல்லும் என்னும் புதினத்தில் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். வானம் வசப்படு என்ற புதினத்தில் கவர்னர் துய்ப்ளெக்ஸ் தலைமை மாந்தராக இடம்பெற்றுள்ளார். இதனை,

“1701-ல் இந்தியாவில் இருந்த பிரெஞ்ச் குடியேற்றங்களுக்குப் புதுச்சேரியே தலைநகரமானது. துய்ப்ளெக்ஸ் என்பவர் கவர்னராக இருந்த காலகட்டத்தில் புதுச்சேரியே, தென் இந்தியாவின் அரசியல் தலைநகரமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தது. கவர்னர் துய்ப்ளெக்ஸ் ஆற்காட்டு நவாப்பையும், மராத்திய மன்னரையும் கூடத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருந்தால் நர்மதை ஆற்றிலிருந்து குமரி வரைக்குமான தென்னிந்தியாவின் கவர்னராக துய்ப்ளெக்ஸ் இருந்தார்”[17]

என்று படைப்பாசிரியரே முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. ‘தீயிலே வளர்சோதி’ என்னும் புதினத்தில் ‘சுமதி’ தலைமைப் பாத்திரமாக விளங்குகிறது.

நீலநதி என்ற புதினத்தில் நிலாவும், தீவுகள் என்னும் புதினத்தில் ஜானகியும் தலைமை மாந்தர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். கண்ணீரால் காப்போம் என்னும் புதினத்தில் வ.சுப்பையா தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். இச்செய்தியைப் படைப்பாசிரியரே நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“எங்கள் மண்ணின் விடுதலைக்கு மாபெரும் பங்களிப்பைத் தந்தவராகத் தோழர் வ.சுப்பையாவையே நான் காண்கிறேன். தன் 17-வது வயது தொடங்கி, சகல ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்து தலைவன் சுப்பையா மேற்கொண்ட போராட்டம் மகத்தானது… ஆசியாவிலேயே முதன்முதலாக தொழிலாளர்களுக்கு எட்டு மணிநேர வேலை உரிமையைப் பெற்றுத்தந்தவர் அவர். தன் வாழ்க்கையை ஒப்புக் கொடுத்தவர் அவர். அந்த மாபெரும் தோழரையே என் புதினத்துக்கு முக்கிய பாத்திரமாக நான் எடுத்துக் கொண்டேன்”[18]

என்னும் கருத்தைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

முதல் மழைத்துளி என்ற புதினத்தில் பாரதியும், சுகயோகத் தீவுகள் என்னும் புதினத்தில் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்னும் பாத்திரமும், காதாலனும் ஏணியிலே என்ற புதினத்தில் சேதுகுமாரும் தலைமை மாந்தர்களாக அமைந்துள்ளனர்.

“தாவீது சற்குணன் மறைவுக்குப் பிறகு பொது மனிதர்கள் முன் அவன் அறை பரிசோதிக்கப்பட்டது. ஏராளமான படங்கள் வரைந்து வைத்திருந்தான். சட்டம் இட்டும், இடாதும் கிடந்த ஓவியங்களின் குவியலுக்கடியில் அவனது டைரிகள் கிடைத்தன. பொது மனிதர்கள் அவற்றைப் பரிசீலனை செய்தார்கள். ஒழுங்கற்றும், இடைவெளிவிட்டும் அவன் டைரி எழுதி இருந்தான்….. நீலமாகக் கயிறு கட்டி, அதில் துவைத்த துணிகளைக் கிளிப் போட்டு காயவைத்தது மாதிரி, ஒரு கோட்டுக்கும் மற்றொரு கோட்டுக்கும் இடைவெளியில் அவன் தன்னை எழுதியிருந்தான்… இனி அவன் எழுதி இருப்பவை”[19]

என்று படைப்பாசிரியரே தம் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருப்பதன் மூலம் ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்னும் புதினத்தில் தாவீதுசற்குணன் தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகப் புலனாகிறது.

> **“நான் அறிந்த ஒரு பெண், தனக்கு நிச்சயிக்கப்பட்ட ஒரு மணமகனை ஆராயத் தொடங்கினாள். கல்யாணப் பத்திரிகையும் அச்சாகிவிட்டன. அதன்பிறகு, அவன் தனக்குப் பொருத்தமானவன் இல்லை என்பதை அறிந்ததும், அவனை அவள் விலக்கிக் கொண்டாள். இந்த அறிவு என்னைக் கிளர்த்தியது. பெண்களுக்கு அழகு, அறிவு ஒன்றேயாகும். நல்லது இந்தக் கதையை 1998-ம் ஆண்டு தினந்தந்தி குடும்ப மலரில் தொடர்கதையாக எழுதினேன்”[20]**

என்று ‘நானும் நானும்... நீயும் நீயும்...’ என்னும் புதினத்தின் முன்னுரையில் படைப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக, தான் அறிந்த ஒரு பெண்ணின் அறிவுபூர்வமான முடிவு இக்கதையை எழுதத் தூண்டியதென்பதைப் பதிவு செய்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. இப்பதிவு மூலம், கதையின் தூண்டுதலாக விளங்கிய பாத்திரத்தின் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லையென்றாலும், அறிவார்ந்த தளத்தில் இயங்கும் ஒரு பெண் என்பதை ஊகிக்க முடிகிறது. இக்கதையில் ‘வைகறை’ தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். ‘பிறந்த இடம் நோக்கி’ என்ற குறும்புதினத்தில் வைத்தியநாதன் என்னும் பாத்திரமும், ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்னும் குறும்புதினத்தில் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற பாத்திரமும் தலைமைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இணைப்பாத்திரங்கள்

குறிப்பிட்ட இலக்கணத்தோடுதான் புதினத்தில் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட வேண்டுமென்ற வரையறை இல்லையெனினும், புதினத்தின் போக்கிலும், கதையை நடத்திச் செல்ல ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் பங்கு என்ன என்பதை நோக்கும் போதும் படைப்பாசிரியர்கள் பல வகைப்பாடுகளை மேற்கொள்கின்றனர். அவ்வாறு மேற்கொள்ளும் போது, துணைப்பாத்திரங்களைவிடச் சிறப்புப்பெற்றும், தலைமைப் பாத்திரத்தின்

செயல்பாடுகளில் சிறிது குறைந்தும் விளங்கும் பாத்திரங்களை இணைப்பாத்திரங்கள் எனக் கூறத் தோன்றுகிறது. எனவே தலைமைப் பாத்திரம் என்று சொல்லவியலாத வகையில், அதற்கு இணையாகத் திகழும் பாத்திரங்களை இணைப்பாத்திரங்கள் என்றழைப்பது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

மானுடம் வெல்லும் என்ற புதினத்தில் துய்மாவும், வானம் வசப்படும் என்னும் புதினத்தில், ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையும் இணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

> **“துய்ப்ளெக்சுக்கும் அவருக்குப் பின்னரும் புதுச்சேரி அரசின் ‘துபாஷ்’ ஆக இருந்த தமிழர் ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை, இவர்களுக்கு அடுத்த அந்தஸ்தில் இருந்த பெரிய அதிகாரி. தமிழ் இலக்கிய நேயர், புலவர்களை ஆதரித்த பிரபு, இது அன்று அவரது பெருமை”[21]**

என்னும் கூற்று, ‘வானம் வசப்படும்’ என்ற புதினத்தில், தலைமைப் பாத்திரமான துய்ப்ளெக்சுக்கு இணையான பாத்திரமாக ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை படைக்கப்பட்டுள்ளமையைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. நீலநதியில் ரஞ்சனும், தீவுகள் என்ற புதினத்தில் கோபியும், கண்ணீரால் காப்போம் என்னும் புதினத்தில் பொன்னுத்தம்பியும் இணைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

> **“பொன்னுத்தம்பி பிள்ளை முதல் ஏராளமான தன்மான சுதந்திர வீரர்கள் எங்கள் பூமியல் தோன்றினார்கள்”[22]**

என்னும் கூற்றின் வாயிலாகப் புதுச்சேரி சுதந்திரப் போராட்ட வரலாற்றில் வ.சுப்பையாவுக்கு அடுத்த இடத்தில் பொன்னுத்தம்பி படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

முதல் மழைத்துளி என்னும் புதினத்தில் அரவிந்தனும், சுகபோகத் தீவுகள் என்ற புதினத்தில் விநோதினியும், நானும் நானும்... நீயும் நீயும்... என்னும் புதினத்தில் அரசும் இணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள்,

‘தீயிலே வளர்சோதி’, ‘காதலெனும் ஏணியிலே’, ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ ஆகிய மூன்று புதினங்களிலும், ‘பிறந்த இடம் நோக்கி’, ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ ஆகிய இரண்டு குறும்புதினங்களிலும் இணைப்பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை.

துணைப்பாத்திரங்கள்

புதினத்தில் கதையைத் தொய்வின்றி நடத்திச் செல்லத் துணை நிற்கும் பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகும்.

> **“கதையின் கட்டுக்கோப்பிற்கும், பாத்திரத்தின் உறவு நிலை, நடப்பியல் தன்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் துணைப்பாத்திரம் தேவைப்படுகிறது. புதினப் போக்கில் சிறு சிறு விளைவுகளை ஏற்படுத்தவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சுவையைப் புகுத்தவும், தலைமை, இணைப்பாத்திரங்களின் பண்புகளை விளக்கவும், படைப்பாசிரியன் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தவும், புதினத்தின் முடிவுகளைக் கூறுவதற்கும் படைப்பாசிரியர் துணைப் பாத்திரத்தைக் கையாளுகின்றார்”[23]**

என்னும் கருத்து துணைப்பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

> **“வருவது ஒரே கட்டத்திலாயினும், செய்வது ஒரே செயலாயினும் அது கதையைத் திசை திருப்பும் ஆற்றலுடையதாயின் அக்கதை மாந்தர் படைப்புத் துணைக் கதைமாந்தர் என்பது கருதத்தக்கது”[24]**

என்பர் கரு.முத்தையா. இக்கூற்று துணைப்பாத்திரத்தின் தன்மையை எடுத்தியம்புகிறது எனலாம். இவ்விளக்கத்திற்கேற்றவாறு புதினத்தில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்களுள் தலைமைமாந்தர் மற்றும் இணைமாந்தர் நீங்கலாக ஏனையவற்றுள் சில துணைப்பாத்திரங்களாக அமைகின்றன. ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் துணைப்பாத்திரங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

வானம் வசப்படும் என்ற புதினத்தில், மங்கைத்தாயம்மாள், திருவேங்கடம், துபாஷ் கனகராய முதலியார், பாதிரியார் பெனுவா சாமியார்,, லூர்து சாமியார், பெரியசாமியார்

சிரேஷ்டர், சம்பாக்கோயில் குரு தோமையர், காத்தன், ராம்பேல், ஞானப்பிரகாச முதலியார், சுங்கு சேசாசலசெட்டி, தானப்பமுதலி, நட்சத்திரம் அம்மாள், நாகாபரண பண்டிதர், பானுகிரஹி, நீலவேணி அன்னபூரண ஐயன், லபோர்தோனே, முசே பராதி, மாபூசுகான், பாதிரியார் கோ்து, கஸ்தூரி ரங்கய்யன், சந்தாசாகிப், அத்தர்பேகம், ஞானாதிக்கப்பண்டிதன், ரோசி, புசி, போர்னவால், பாதிரி லூர்து, முசாபர்ஜங், பிரகாசம், கிளைவ், மிஸ்கிலன், இம்மானுவேல், பாஸ்கவான், அப்துல்ரகுமான், அன்னவருத்தீன், பெட்டியடிப்பிள்ளை, கிரிமாசிப்பண்டிதர், குருசு முதலியார், மணியக்காரன் வந்தவாசி ரங்கப்பிள்ளை, மாசிலாமணிச்செட்டி, சவ்வாதுப் புலவர், பவித்திரமாணிக்கம் ஆகிய நாற்பத்து மூன்று பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

மானுடம் வெல்லும் என்னும் புதினத்தில், பஞ்சாட்சர குருக்கள், கோகிலாம்பாள், சின்னாள், நாகாபரணபண்டிதர், முத்தையா பிள்ளை, சுங்கு சேசாசலசெட்டி, வீராப்பிள்ளை, நமசிவாய பண்டிதர், அத்தர். கிருஷ்ணாஜி பண்டிதர், யாப்பின், மங்கைத்தாய், பாதிரி வில்லியம்ஸ், போசகர் பைரவர், மோகனா, அம்மினி, பீமன், ஸ்வர்ணகலா, ஏங்கோஜி பண்டிதர், கனகராய முதலியார், பேகம் அப்தர்அலி, குருசு, ராஜா, பண்டித சிவப்பிரகாசர் ஞானாதிக்கம் சாமியார், சையத்கான் ஆகிய இருபத்தேழு பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளன.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்னும் புதினத்தில், கார்த்தியாயனி, அப்பா, கல்பனா, சொர்னா, வத்சலா, ராகினி, ரகு, வாசு, ஷோபா, சபாபதி, லோகநாயகி, செண்பகம், செண்பகாவின் அக்கா, சங்கரன், மீரா, சோமனாதன் ஆகிய பதினாறு துணைப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'நீலநதி' என்ற புதினம், கிருஷ்ணன், மைனா, மைலாப்பாட்டி, மூர்த்தி, ஜோ, அப்பாவு, மாணிக்லால், ரங்குமாமா, நாகசாமி, எஸ்.கே.ஜெயின் லீலா, வேதம், பாபநாசம் தியாகராசன், செல்வம், கோபால்சந்த், பங்க்கி, பண்டகிராத், சுந்தரப்பெருமாள், காஞ்சனா,

சொர்ணம், அதிபர் ரிஷபன், அருணாச்சலம், சொர்ணம், ஷிவ்ராம் ஆகிய இருபத்து நான்கு துணைப்பாத்திரங்களைக் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது.

'தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில், சண்முகம், பாட்டி, சுமதி, ஜானகி, கோபி, சீனு, சச்சு, வாசீசன், வாணி, ரம்யா, ராமு, லட்சுமி, முருளி, முருகேசன், மீனாட்சி, மீனா, சேகர், வேணு, கமலா, லதா, அங்கு, மாது ஆகிய இருபத்திரண்டு துணைப்பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன.

கண்ணீரால் காப்போம் என்ற புதினம், பொன்னுத்தம்பி லவுனான் ஆண்டகை, சண்முக முதலியார், ஆணையா, திலகர், சுப்பிரமணியபாரதி, குவளையூர் கிருஷ்ணமாச்சாரி, சுந்தரேச அய்யர், சங்கரகிருஷ்ணன், வாஞ்சிநாதன், சுப்புரத்தினம், ராமசாமி, பெரியவாத்தியார், பேதுரு ஆண்டகை, கெப்ளே, பாவாடை, சிட்டி குப்புசாமி, மாடசாமி, அரவிந்தர், வ.வே.சு. அய்யர், செல்லமுத்து, சங்கு, ராஜன், ராஜகோபாலாச் சாரியார், துரைராஜ், காந்தி ஆகிய இருபத்தெட்டுத் துணைப்பாத்திரங்களை உடையதாய்த் திகழ்கிறது.

முதல் மழைத்துளி என்னும் புதினத்தில், வைத்தியநாதன், கனகராஜ், சந்தியா, தபால்கார நாயுடு, லலிதா, லலிதா மாமியார், அரவிந்தன், உஷா, குருக்கள் அண்ணாசாமி, விசாலம் மாமி, கோமதி, பரூர் பத்மராஜன், நாகசுந்தரம், சுகந்தி அம்மாள், செங்கேணி, சாருமதி, தியாகி வேதக்கண்ணு, ஜெபமாலை, வைதேகி, தஞ்சாவூர் வீராசாமி, பொன்னையாபிள்ளை, நீதிபதி சாமிநாதன், கோயில் பட்டாச்சாரியார், ஓட்டல்காரப் பெண்மணி ஆகிய இருபத்தைந்து துணைப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

'சுகபோகத்தீவுகள்' என்ற புதினம் மணிமாமா, கற்பகம், அப்பா, சரசு, தெய்வநாயகம், மஸ்தான் சாகிபு, ஐயாவு, லாரென்ஸ், கோகிலா, நந்தன், ராமநாதன், சஞ்சீவி, ஐயர், கூடலரசன், மாரிசாமி, தளையசிங்கம், வெள்ளைமுத்து, அஞ்சலை, மீனாட்சி, ஆராவமுது, உள்துறைச்செயலர் ராமசாமி, ஸ்டாலின் சக்திவேல், கதிரேசன், பிலோமினா முதலான முப்பது துணைப்பாத்திரங்களைக் கொண்டுள்ளது.

‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்னும் புதினம் மல்கோத்ரா, பட்டாபிராம், நிவாஸ், சுமித்ரா, ரேகா, குப்பம்மா, கோபால், நீராசா, சில்பா, ஆச்சார்யா, லாரன்ஸ், துரை, வசந்தி, சுந்தரேசன், ஜகத்ரட்சகன், பஷீர், நாயுடு, சி.எஸ்.ராய், அனுஷா, நளினி ஆகிய இருபத்தோரு துணைப்பாத்திரங்களைக் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது.

‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்ற புதினத்தில் அடைக்கலம் மாமா, ரெபேக்காள், சந்தனம் மாமி, வள்ளி, ராஜாராம், கிளேரோன், அறிவரசு, சைமன் மேப்ராய், பழனியப்பன், மதாம் அல்போன்ஸ், திவ்வியமரி, அற்புதம் அம்மாள், மிஷேல், நிருபமாராஜன், வித்வான் சரவணவேலு, மெர்சிலீன், அம்மாச்சி, கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஷார்ல்மோர், மதலேன் புளோரென்ஸ், வள்ளி, ரொலேன், எதுவார், பியேர் ரெவர்த்தி, ஜாஸ் குளிக்கும் தொட்டி, மெல்சியா, காசிம்பாய், மங்களா, சரஸ்வதி ஆகிய முப்பது துணைப்பாத்திரங்கள் அமைகின்றன.

‘நானும் நானும்… நீயும் நீயும்…’ என்ற புதினம், சதாசிவம், நீலாவதி, சந்திரன், சயா, மேனேஜர், நிதி, ஜீவா, பாரதி, மங்களம் மாமி, பத்துமாமா, மகேஸ்வரி, ராகினி, ராபர்ட், மேரி, பிலோமினா, எபிநேசர், காந்தன், சரசுவின் அம்மா, வினிதா, எபநேசன், அனுவிதா, சந்திரன் அம்மா ஆகிய இருபத்திரண்டு துணைப்பாத்திரங்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

‘பிறந்த இடம் நோக்கி’ என்னும் குறும்புதினத்தில், கயிலாசமாமா, போத்தி, சுந்தரேசன், மாமி, பாக்யலட்சுமி, பிரகாஷ், டேவிட் முத்தையா, கண்ணையா ஆகிய எட்டுத் துணைப்பாத்திரங்களும், ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும்புதினத்தில், ஹேமா, டாக்டர் விஜயலட்சுமி, உமாமாய், சுஜாதா, சுதா, ஹரீஷ், வத்சலா, கதிரேசன் முதலான எட்டுத் துணைப் பாத்திரங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

துணைப்பாத்திரத்தின் வகைகள்

கதையை நடத்திச் செல்வதற்குத் துணைப்பாத்திரங்கள் எவ்வளவில் துணைபுரிகின்றன என்ற நிலையைக் கொண்டு கரு.முத்தையா முன்னனித் துணைமாந்தர்,

பின்னனித் துணைமாந்தர் என இருவகையாகப் பிரிக்கிறார். 'கதையின் கட்டுக்கோப்புக்காகவும், அதன் நடப்பியல் தன்மை கெடாமல் இருப்பதற்காகவும் மட்டும் படைக்கப்படுவோர் பின்னணித் துணைமாந்தர். கதையில் பெரும் விளைவுகளை ஏற்படுத்தாது, குறிப்பிட்ட நோக்கங்களொடு இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் முன்னணித் துணைமாந்தர்'[25] இவ்வகைப்பாட்டின் அடிப்படையில் துணைப்பாத்திரங்கள் பகுத்தாரயப் பெறுகின்றன.

"மானுடம் வெல்லும் என்னும் புதினத்தில், பஞ்சாட்சர குருக்கள், கோகிலாம்பாள், சின்னாள், மார்த்தேன், முத்தையா பிள்ளை, நாராயண பண்டிதர், பாதிரி வில்லியம்ஸ், பாவா பண்டிதர், போஷகர் பைரவர், ஸ்வர்ணகலா, ராஜா, மோகனா, கில்லோதாரன், ஏசுவடியான், அம்மிணி, பீமன், காளி, யாஸ்மின், கிருஷ்ணாஜி பண்டிதர், பெரேசா, காடேராங் ஆகிய பாத்திரங்கள் முன்னணித் துணைப்பாத்திரங்களாகவும், கனகராய முதலி, சாயாஜி, அங்கு ரோசாசலசெட்டி, சையத்கான், உந்தாசாயபு, அப்தர்அலி, அத்தர்..., யாஸ்மின், குரு, ரங்கோஜி பண்டிதர், பண்டித சிவப்பிரகாசர், அமைச்சர் பண்டிதர், மங்கைத்தாய், ரகுஜி போக்ஸ்லே, சந்திர மௌலீஸ்வரர் ஐயர், ராகுஜி போன்ஸ்லே, விட்டல், ஏனாதிக்கம் சாமியார் ஆகிய பாத்திரங்கள் பின்னணித் துணைப்பாத்திரங்களாகவும் அமைகின்றன.

வானம் வசப்படும் என்ற புதினத்தில் லூர்து சாமியார், தானப்ப முதலி, நட்சத்திரம் அம்மாள், பெரிய சாமியார் சிரேஷ்டர், ஞானப்பிரகாச முதலியார், காத்தன், ராம்பேல், புசி, போர்னவால், இம்மானுவேல், பாதிரியார் கமுதி, அப்துல்ரகுமான், நீலவேணி, குரு ஆகிய பாத்திரங்கள் முன்னணித் துணைப்பாத்திரங்களாகவும், மங்கைத் தாயம்மாள், திருவேங்கடம், துபாஸ் கனகராய முதலியார், பாதிரியார் பெனுவா சாமியார், பானுகிரஹி, அன்னபூரணி ஐயர், லபோர்தோனே, பராதி, சந்தாசாகிப், அத்தர் பேசும், ஞானாதிக்கப் பண்டிதன், ரோசி, பாதிரி கோ்து, பவித்ரமாணிக்கம் ஆகிய பாத்திரங்கள் பின்னணித் துணைப்பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

தீயிலே வளர்சோதியில் செண்பகா அக்கா, ராகினி, சபாபதி, ஷோபா ஆகிய பாத்திரங்கள் முன்னணித் துணைமாந்தர்கள் ஆகவும், கார்த்தியாயினி, அப்பா, சோமநாதன், லோகநாயகி, கல்பனா, சொர்ணா, ரகு, வாசு, செண்பகம், சங்கரன், மீரா ஆகியோர் பின்னணித் துணைமாந்தர்கள் எனவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'நீலநதி' என்ற புதினம், மைனா, மூர்த்தி, ஜோ, அப்பா, ரங்கு மாமா, வேதம், பங்க்கி, பாஞ்சனா, அதிபர், ரிஷபன், அருணாச்சலம், சென்னம், ஷிவ்ராம் ஆகிய முன்னணித் துணைப்பாத்திரங்களையும், கிருஷ்ணன், தைலாப்பாட்டி, அப்பாவு, மாணிக்கலால், எஸ்.கே. ஜெயின், செல்வம், பாபநாசம் தியாகராசன், செல்வம், பண்டரிநாத் ஆகிய பின்னணித் துணைப்பாத்திரங்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

'கண்ணீரால் காப்போம்' என்ற புதினம், புலோமி, காத்தவராயன், சின்னகுருசு, சவராயலுநாயக்கர், ஆணையா, பேதுருஆண்டகை, தவமணி, கலெக்டர் ஆஷ், மாடசாமி, கொன்னமுத்து, மோரிஸ்கிளாரன், தமிழ் ஆசிரியர் திருநாவுக்கரசு, சங்கு, பாஞ்சாலை, துரசிங்கம் ஆகிய முன்னணி துணைமாந்தர்களையும், பொன்னுத்தம்பி, நீதிபதி, லவுணான் ஆண்டகை, சண்முக முதலியார், திலகர், சுப்ரமணியபாரதி, குவளையூர் கிருஷ்ணமாச்சாரியார், வாஞ்சிநாதன், சுப்புரத்தினம், ராமசாமி, பெரியவாத்தியார், கலவைசங்கர செட்டியார், பாவாடை, சிட்டி குப்புசாமி, அரவிந்தர், வ.வே.சு. அய்யர், மன்னார், புயல்மலர், துரைராஜ், தக்கர் பாபா, சங்கர், சுந்தரையா, ராஜன், ராஜகோபாலச்சாரியார், காந்தி, கெப்ளே, கோலப்பன், கோபாலகிருஷ்ணன், கருணைமுதலி, கல்யாண சுந்தர முதலி ஆகிய பின்னணித் துணைமை மாந்தர்களையும் கொண்டதாக அமைகிறது.

'முதல் மழைத்துளி' என்ற புதினத்தில் வைத்தியநாதன், கனகராஜ், லலிதா, கோமதி, செங்கேணி, தியாகி, வெதக்கண்ணு, வைதேகி, நீதிபதி சாமநாதன், ரூமி ஆகிய முன்னணித் துணைமாந்தர்களும், சந்தியா, தபால்கார நாயுடு, லலிதா மாமியார், உஷா, குருக்கள் அண்ணசாமி, விசலாம் மாமி, பரூர் பதம்ராஜன், நாகசுந்தரம், சுகந்தி அம்மாள்,

சாருமதி, ஜெயமாலை, தஞ்சாவூர் வீராசாமி, பொன்னையா பிள்ளை, கோயில் பட்டாச்சாரியார், ஓட்டல்காரப் பெண்மணி முதலான பின்னணித் துணைமாந்தர்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'சுகபோகத்தீவுகள்' என்னும் புதினம், தெய்வநாயகம், தளையசிங்கம், கமலா, ஸ்டாலின் சக்திவேல், பிலோமினா முதலான முன்னணித் துணைப்பாத்திரங்களையும், மணிமாமா, கற்பகம், அப்பா, சரசு, மஸ்தான் சாகிபு, ஐயாவு, லாரன்ஸ், கோகிலா, நந்தன், ராமநாதன், சஞ்சீவி, ஐயர், கூடலரசன், மாரிசாமி, செண்பகம், பால் எலுலார், ராமசாமி, பார்வதி, சந்துரு, வெள்ளமுத்து, அஞ்சலை, மீனாட்சி, ஆராவமுது, உள்துறைச் செயலர் ராமசாமி, கதிரேசன் ஆகிய பின்னணித் துணைப்பாத்திரங்களையும் கொண்டதாகத் திகழ்கிறது.

'காதலெனும் ஏணியிலே' என்னும் புதினத்தில் மல்கோத்ரா, ரேகா, சுமித்ரா, நீரஜா, ஆச்சார்யா, சுந்தரேசன், அனுஷா ஆகியோர் முன்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும், பட்டாபிராம், நிவாஷ், சுசீங்சென், இப்பம்மா, கோபால், சில்பா, லாரன்ஸ், துரை, வசந்தி, ஜகத்ரட்சகன், பஷீர், நாயுடு, சி.எஸ்.ராய், நளினி ஆகியோர் பின்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'நேசம் மறப்பதில்லை' எனும் புதினம், வள்ளி, சந்தனம், மாமி, காசிம்பாய், மதலேன், குளிக்கும் தொட்டி முதலான் முன்னணித் துணைப்பாத்திரங்களையும், அடைக்கலம் மாமா, ரெபேக்காள், ராஜாராம், கிளேரோன், சைமன் மோசஸ், அறவரசு, பழனியப்பன், மதாம் அல்போன்ஸ், திவ்வியமரி அற்புதம் அம்மாள், மிஷேல், நிருபமாராசன், வித்வான், சரவணவேலு, மொர்சீலின், அம்மாச்சி, கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஷால் மோர், புளோரன்ஸ், வின்னி, ரொலேன், ஏதுவார், பியோர், சரஸ்வதி ஆகிய பின்னணித் துணைமாந்தர்களையும், கொண்டதாக அமைகிறது.

'நானும் நானும்... நீயும் நீயும்....' என்னும் புதினத்தில், சந்திரன், பாரதி, ராபர்ட் ஆகியோர் முன்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும், சதாசிவம், கலாவதி, சுபா, மேனேஜர்,

நிதி, ஜீவா, மங்களம் மாமி, பத்துமாமா, மகேஸ்வரி, ராகினி, பிலோமினா, மேரி, எபிநேசன், அனுராதா, சந்திரன் அம்மா ஆகியோா் பின்னணித் துணை மாந்தா்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனா்.

'பிற்நத இடம் நோக்கி' என்ற குறும்புதினம், கயிலாசா மாமா, டேவிட் முத்தையா, பாகீ முதலான முன்னணித் துணைமைப் பாத்திரங்களையும், போத்தி, சுந்தரேசன், மாமி, பிரகாஷ், கண்ணையா ஆகிய பின்னணித் துணைப்பாத்திரங்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

'எனக்குள் இருப்பவள்' என்னும் குறும்பதினத்தில், டாக்டா் விஜயலெட்சமி, ஹேமா, சுஜாதா ஆகியோா் முன்னணித் துணைமாந்தா்களாகவும், ராமாபாய், சுதா, ஹரீஷ், வத்சலா, கதிரேசன் ஆகியோா் பின்னணித் துணைமாந்தா்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனா்.

பெயா் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் :

புதினத்தின் கதை நிகழ்வுகளில் பாத்திரமாக இடம் பெறாமல்ஈ ஆங்காங்கே பெயா் மட்டும் சுட்டப்படும் நிலையில் அமையும் சிலா் பெயரளவில் மட்டும் இடம்பெறுகின்றனா். இத்தன்மை படைத்த பாத்திரங்களைப் பெயா் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் என்று கூறலாம். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் மொத்தம் நூற்றி எழுபத்தொன்பது பாத்திரங்கள் பெயா் மட்டும் சுட்டப்பெறும் நிலையில் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாத்திர எண்ணிக்கை :

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பதின்மூன்று தலைமைப் பாத்திரங்கள், எட்டு இணைப்பாத்திரங்கள், முந்நூற்றி நான்கு துணைப்பாத்திரங்கள், நூற்றி எழுபத்தொன்பது பெயா் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள் என மொத்தம் ஐநூற்று நான்கு பாத்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. கதைப் போக்கோடு ஒட்டி அமைந்துள்ள இப்பாத்திர எண்ணிக்கை குறித்த பட்டியல் பின்னிணைப்பில் காட்டப்பெற்றுள்ளது.(பின்னிணைப்பு – 1)

பாத்திரப்படைப்பில் உளவியல் சார்பு :

புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பு அமையும் முறை குறித்து மார்ஜோரிக் பௌல்டன் குறிப்பிடும் கருத்து இங்கு குறிக்கத்தக்கது. புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பு முறை,

1. நேரிடையாக ஆசிரியனே பாத்திரத்தின் பண்பைக் குறிப்பிடலாம்
2. விளக்கமுறையில் குறிப்பிடலாம்
3. வேடிக்கையான முறையில் குறிப்பிடலாம்
4. பாத்திரமே தன்னைப் பற்றி வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடலாம்
5. பிறமாந்தரின் கூற்றாக அமையலாம்
6. கனவு, குறியீடுகள், கற்பனை ஆகியவற்றில் பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை உளவியல் ரீதியில் உணர்த்தலாம்"[27]

மேலும்,

> **"வழிவழிவந்த இலக்கிய மாந்தர்களையும் வாழ்வில் எதிர்ப்பட்டோரையும் தன் அகத்தன்மையையும் பல்வேறு அளவுகளில் கலந்து படைப்பாளன் இலக்கிய மாந்தரைப் படைக்கின்றான்"[28]**

என்று ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் விளக்குவதிலிருந்து, பாத்திரப்படைப்பின் உளவியல் சார்பை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இக்கருத்தினை அடியொற்றி,

> **"படைப்பாளன் பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறான் என்பதைவிட அந்த மண்ணில் அந்தக் காலத்தில் அந்தச் சூழலில் வாழ்ந்த ஒவ்வொரு மனத்தின் ஆழ்நிலையிலும் புதைந்திருந்த எண்ணங்களின் ஒரு பிரதிபலிப்பான வெளியீடே எனலாம்"[29]**

என்னும் கூற்று அமைகிறது.

தற்காலத்தில் புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்பை ஆய்வு செய்ய உளவியல் துறையும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

“இலக்கிய மாந்தரும், அன்னார் சிக்கல்களும், சூழலும், பின்னணியும் நிஜமாந்தர் வாழ்வில் எதிர் கொள்ளக் கூடிய வகைமாதிரிகளே. அந்த அடிப்படையில் படைப்பில் இடம்பெறும் பாத்திரப்படைப்பை ஆராய உளவியல் பயன்படுகிறது”[30]

என்னும் கூற்று இங்குக் கருதத்தக்கது. புதின இலக்கியத்தின் பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளை வகைப்படுத்திக் காண்பது, அண்மைக்கால ஆய்வுப் போக்குகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

உளவியல் - விளக்கம் :

உளவியல், மனித மனத்தை ஆய்வு செய்யும் ஒரு துறையாக மருத்துவத் துறையில் தோற்றங்கண்டது. ∴பிராய்டு, யூங் போன்றவர்களால் மருத்துவ ஆய்விற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட இத்துறை, இன்று இலக்கிய ஆய்விலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

“உளவியல் என்பது மனித உள்ளத்தின் தன்மைகளை எடுத்து வினக்குவது சைக்கி (Psyche) லோகஸ் (Logus) என்னும் இரு கிரேக்கச் சொற்களும் இணைந்து ‘சைக்கலாஜி (Psychology) என வழங்கப்படுகின்றது”[31]

என்னும் கருத்து, உளவியலின் விளக்கமாக அமைகிறது. மேலும்,

“உளவியல், உள்ளத்தின் கோலங்களையும் கோணங்களையும் அதன் விழைவுகளையும், விளைவுகளையும் ஆராய்கிற ஓர் அறிவியலாகும்”[32]

என்னும் கூற்று, உளவியல் துறையைப் பற்றித் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. இத்தகைய உளவியல் துறை பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டிலங்குகிறது.

உளவியல் கூறுகள் :

அண்மைக் காலத்தில்தான் இலக்கிய ஆய்வில் உளவியல் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இலக்கியத்தில் காணப்படும் உளவியல் கூறுகளைப் பற்றி ரெனிவெல்லக் ஆஸ்டின் வாரென் மற்றும் சார்லஸ் காப்ளன் ஆகியோர் குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கது.

இலக்கியத்தில் அமையும் உளவியல் கூறுகளைப் பின்வரும் நான்கு முறைகளில் ஆராயலாம்.

அ. பாத்திரங்களின் குணவேறுபாடுகளை, பண்பு நலன்களை உளவியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வது.

ஆ. நூல்களைப் பகுத்தாய்வதன் மூலம் படைப்பாசிரியன் மனநிலையைக் கண்டறிவது.

இ. படைப்பில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்பைக் கொண்டே ஆராய்வது.

ஈ. இந்த இலக்கியம், படிப்போரை எந்த அளவிற்குப் பாதித்துள்ளது என ஆராய்ந்து அவையோர் உளவியலைக் கண்டறிய முற்படுவது."[33]

இவ்வாறு அமையும் உளவியல், பல்வேறு வகைமைகளையும் அணுகுமுறைகளையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

உளவியல் வகைகளும் அணுகுமுறைகளும் :

மனித உள்ளத்தின் தன்மையை ஆராயும் உளவியல் துறை பலவகைகளையும் பல அணுகுமுறைகளையும் கொண்டதாக அமைகிறது.

> **"உயிரின் ஒரு பிரிவாக முன்னர் கருதப்பட்டு வந்த இது, குழந்தை உளவியல், மிகை (abnormal) உளவியல், தொழிற்சாலைப்பணி உளவியல் (Industrial Psychology), சமுதாய உளவியல் முதலிய பல வகைகளையும் மற்றும் நடத்தை முறை (behaviouristic), ஒன்றிப்பு முறை (gestalt), அலசல் முறை (analytic) முதலிய பல அணுகுமுறைகளையும் கொண்டுள்ளது. ∴பிராய்டிசம் உளவியலை மருத்துவமுறைக்குட்பட்டு அலசல் முறையில் (Psycho analytsis) ஆராய்கிறது."[34]**

உளவியலில் பின்பற்றப்படும், இந்த அணுகுமுறைகள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன. மேலும் இலக்கிய ஆய்வில், உளவியல் திறனாய்வு பெறுமிடம் சிந்தித்தற்குரியது.

உளவியல் திறனாய்வு :

இலக்கிய ஆய்வில் பல்வேறு அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் பாத்திரப்படைப்பைப் பற்றி ஆய்வு செய்ய உளவியல் திறனாய்வு துணைபுரிகிறது. "வாழ்க்கை துன்பங்களுக்குரிய காரணங்களைத் தெரிந்து அவை தீர வழிகாண்பதற்கும் இத்தகைய அணுகுமுறை ஆய்வு உதவும். சமுதாயத்தை நல்ல முறையாக மாற்றி அமைக்கவும் உளவியல் சிந்தனை பயன்படும்."[35]

> **"இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மனவுணர்வுகளை விளங்கிக் கொள்வதற்குத் துணைபுரியும் உளவியல் திறனாய்வு, இலக்கியத்தின் சில பிரத்தியேகமான உத்திகளையும் மொழிக்கூறுகளையும் புரிந்துகொள்ளவும் உதவுகிறது"**[36]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. மேலும்,

> **"இலக்கியத்தின் புரியாத இடங்களைப் புரிந்து கொள்ளவும், முக்கியமாக உட்பொருள்களை, குறிப்பிட்ட ஒரு கோணத்தில் விளங்கிக் கொள்ளவும், பெரிதும் உதவுகின்ற இவ்வுளவியல் நெறி, இன்று இலக்கியக் கோட்பாட்டிலும் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிலும் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது"**[37]

என்னும் கூற்றும் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய பயன்பாட்டையும் இன்றியமையாத இடத்தையும் பெற்றுள்ள உளவியலின் பங்களிப்பு, இலக்கியத் திறனாய்வில் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

"இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியலின் பங்களிப்பு முக்கியமாக ஆறு நிலைகளில் காணப்படுகிறதெனலாம். அவை,

1. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் அல்லது அது தோற்றம் பெறுவதன் வழிமுறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்தல்.

2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறியக்கொண்டு வருதல். அதாவது படைப்பாளியின் சுயவரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.
3. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்ற கதைமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் விளக்குதல்.
4. இலக்கியத்தில் தொல் படிமம் (Arche type) முக்கிய இடம்பெறுகிறது என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்தல்.
5. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்புலுள்ள தகிச்சிறப்பான சொற்களையும் தொடர்களையும் மற்றும் சிறப்பான உத்திமுறைகளையும் உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.
6. வாசகரிடம் இலக்கியம் ஏற்படுத்துகிற உறவையும் தாக்கத்தையும் காணுதல்."[38]

இலக்கியத் திறனாய்வில் உயர்ந்த பங்களிப்பைத் தரும் உளவியல், ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினப் பாத்திரப்படைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள பாங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

பிரபஞ்சன் புதினங்களின் பாத்திரப்படைப்பில் உளவியல் கூறுகள் :

படைப்பாசிரியன் தன் கருத்தை வெளியிடுவதற்குப் பாத்திரமே பெரிதும் துணை புரிகிறது. சமுதாயத்தைக் காணும் நோக்கில் பாத்திரங்களைப் படைத்தாலும் அவற்றைத் தான் சிந்தித்தவாறு உயிருடன் உலவச் செய்வதில் தான் படைப்பாசிரியரின் வெற்றி அடங்கியிருக்கிறது. இதனாலேயே, புதின ஆசிரியர்கள் பலரும் பாத்திரப்படைப்பில் பல்வேறு நுணுக்கங்களை மேற்கொள்கின்றனர். அவ்வாறு மேற்கொள்ளும் நுணுக்கக் கூறுகளுள் உளவியலும் ஒன்று.

> **"இலக்கியத் தரமான நாவல் எழுத வேண்டுமென்கிற நாவலாசிரியன் தன் பாத்திரங்களை முழு மனிதனாக உருவாக்குவதற்கு அவனுடைய உருவம், அங்க வர்ணனை இதெல்லாம் போதுமானவை அல்ல; மனோதத்துவ ரீதியில் அவன்**

சிந்தனைகளும் உணர்ச்சிகளும் மதிப்பீடுகளும் பழக்கவழக்கங்களும் ஆட்சி செலுத்துகிறவனாக அவனை உருவாக்க வேண்டும்''[39]

என்னும் கூற்று, புதின ஆசிரியர்களிடம் காணப்படும் உளவியல் கண்ணோட்டத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

''மனிதன் நன்மையும் தீமையும் கலந்துள்ள ஒரு கலப்புப் பாத்திரம் என்பது தற்கால உளவியல் அறிஞர்களின் முடிவு''[40]

இக்கருத்திற்கேற்பவே, புதினங்களில் பல்வேறு பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையில், அப்படைப்புகளின் வாயிலாக ஆராயும் முறை இங்கு மேற்கொள்ளப்பெறுகிறது. இவ்வாய்வில், அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள், மனநலம், மனித உறவுகள், மடைமாற்றம், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, அறிவுரை கூறல் முதலான உளவியல் கூறுகள் பாத்திரப்படைப்பில் கையாளப்பட்டுள்ள நிலை தெளிவுறுத்தப்படுகிறது.

பாத்திரப்படைப்பில் அறிவியலாளரும் இயக்கவியலாளரும்:

படைப்பாசிரியர் தாம் தேர்ந்தெடுத்த கருவை விளக்கும் வகையில் உயிரும் உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் கொண்ட பல்வேறு பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றார்.

''உளவியல் அடிப்படையில் பண்பை முதலாகக் கொண்டும், வாழ்க்கை நிலையை முதலாகக் கொண்டும் கதைமாந்தரை அறிவியலாளர் (Intellectual Characters), இயக்கவியலாளர் (Emotional Characters) என இரண்டாகப் பகுப்பர். தனிச் சிறப்புடையினராய்த் தமக்கெனத் தனிக்குறிக்கோள் கொண்டு பிறர்க்கு வழிகாட்டியாகக் கூர்த்த மதியினராய் விளங்குபவர்களை முதல் பிரிவில் அடக்கலாம். உணர்ச்சி மேலீட்டாலும், தூண்டுதலின் பேரிலும் செயற்படும் பண்புடையவர்களை இரண்டாவது பிரிவில் கொள்ளலாம்''[41]

என்னும் கூற்றிலிருந்து, உளவியலடிப்படையிலான கதை மாந்தர் படைப்பின் இருவகைப் பாகுபாட்டை அறிய முடிகிறது. ஆய்விற்கு உள்ளாகும் புதினங்களின் காலவரிசைப்படி, இப்பாகுபாடு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் புதுச்சேரி கவர்னராக இருந்த துய்மா, மீண்டும் தாயகம் திரும்புகிறபோது,

> **"ஆம், அதுவேதான். வியாபாரம் செய்ய வந்த பிறகு நம் நோக்கம் எம் தேசத்தாருக்குப் பணம் ஈட்டிக் கொடுப்பதாகத் தான் இருக்கவேணுமே தவிர வேறாக இருக்க முடியாது"**[42]

என்று கூறுவதன் மூலம், அவருடைய நோக்கம் வெளிப்படுவதால் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது நன்கு புலனாகிறது. தஞ்சை அரசியலில் நேரடியாகத் தலையிடலாமா? என்று குழம்பியிருந்த கவர்னர் துய்மாவுக்கு,

> **"தஞ்சை மிகுந்த அரசியல் நெருக்கடியில் உள்ளதாகத் தஞ்சையைச் சேர்ந்த பேர்விளங்கான் ஐயன் சொல்கிறார். கடந்த மூன்று ஆண்டுகளுக்குள் மூன்று அரசுகள் பட்டமேற்றுக் கவிழ்ந்திருக்கின்றன. பட்டத்துக்கு வந்திருக்கும் சிந்துஜி மகா மூர்க்கன் என்று சொல்லப்படுகிறது. நாம் சாயாஜிக்கு உதவப்போக, அவன் ஆங்கிலேயர் உதவி பெறுகிறான் என்று வைப்போம்இ அப்பறம் அது ஆங்கில – பிரெஞ்சு யுத்தமாகப் பரிணமிக்கும். தஞ்சை அரசியலில் நாம் சிக்கும் முன் நன்கு யோசித்துக் கொள்வது நல்லது"**[43]

என்று கூறுவதில் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் அறிவுக்கூர்மை வெளிப்படுகிறது. மேலும், புதுச்சேரி கவர்னர்க்குப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆலோசனை வழங்குவதன் மூலமும் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை, அறிவியலளாராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார் என்பது உறுதிப்படுகிறது.

தேவலாயம் வந்த குவர்னரிடம், பாதிரியார் லூர்து சாமியார்,

"தங்களுடன் பெத்ரோ கனகராய முதலி இருக்கிறார். அவர் நம்மவர். இந்த ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை எதற்கு உம்மோடு நாமம் இட்டுக்கொண்டு வருகிறான். ஒரு சிலை வணக்கம் செய்கிற அஞ்ஞானியைத் தங்கள் பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்வதாவது?"[44]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக, இப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியவியலுகிறது.

'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தில் புதுச்சேரி கவர்னராகப் பொறுப்பேற்றுக்கொண்ட துய்ப்ளெக்ஸ்,

"மலபார்க் கடலில் ஆங்கிலேயர்களின் கப்பல் ஒன்று கூட நிற்கக் கூடாது. வங்கக் கடலில் நமது கப்பல்கள் மட்டுமே ஆட்சி பண்ண வேணும். நமது தாயகமான பிரான்ஸ் தேசத்துக்கு, இந்தியாவில் பெரும் பூமியைச் சம்பாதித்துத் தருவேன்"[45]

என்று கூறுவதன் மூலம், அவருடைய குறிக்கோள் வெளிப்படுவதால் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது தெளிவாகிறது. கவர்னரின் குழந்தை இறந்த போது, அவருக்கு அவர் மனைவி ழானிடம்,

ஆண்டவனின் அனந்தகோடி விளையாட்டுகளில் இதுவும் ஒன்று. அதன் பொருளை ஞானிகளே அறியத் திகைக்கும் போது, நாம் எம்மாத்திரம். காரண காரிய விசேஷங்கள் அற்று எதுவும் இயங்குவதில்லை. மனசை சொஸ்தப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள்"[46]

என்று குழந்தையைப் பறிகொடுத்த பெண்ணுக்கு ஆறுதல் கூறுவதிலும் புதுச்சேரி ஆட்சி சிறப்பாக நடைபெற கவர்னருக்கு ஆலோசனை கூறுதிலும் அவரது கூர்த்தமதி பளிச்சிடுகிறது. எனவே, ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை என்ற பாத்திரம், அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்று உறுதியாகக் கூறமுடிகிறது.

மதத்துவேஷங் கொண்ட பாதிரியார் பெனுவா சாமியார், கவர்னரின் மனைவி மூானிடம் மேலும் தூபம் போடுகிறார். நம்மவர்களைக் காப்பதற்கென்று தனியாக ஒரு படையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுமாறு கூற, அதற்கு மூான், "சுவாமி, அந்த யோசனை நல்லது தான்"[47] என்று கூறுகிறாள். இக்கருத்து அப்பாத்திரம், உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் தன்மையுடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்ற புதினத்தில் வரும் சபாபதி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு தமிழக அரசியல் நிலையைப் பற்றி முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ச்சி செய்து வருபவன். அவனிடம் சுமதி, வரலாறு நீங்கள் விரும்பி எடுத்தது தானா? என்று வினவுகிறாள். அதற்குச் சபாபதி,

> **"விருப்பமாவது? அதுதான் எனக்குக் கிடைத்தது. என் மதிப்புக்கு அதுதான்னு சொல்லிட்டாங்க. கல்வி கூட இந்த நாட்டில் திணிக்கப் படறது. விருப்பப்பட்ட பாடம் படிக்கக் கூட இங்க முடிகிறதில்லை"[48]**

என்று கூறுவதன் மூலம் அப்பாத்திரத்தின் தனிச்சிறப்பு வெளிப்படுவதால் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது தெளிவாகிறது.

சபாபதி தன்னைக் காதலிப்பதாகக் கூறியதைத் தன் அப்பாவிடம் சொல்கிறாள் சுமதி. அதற்கு அவர்,

> **"நிதானப்பட்டுக்கோ, இப்பத்தான் யோசிக்கனும். நிறைய யோசிக்கனும். ஏன்னா உன் வாழக்கையைத் தீர்மானிக்கப் போற விஷயம் இது. இந்த அழைப்பை உடனே ஒத்துக்கறதும் தப்பு; புறக்கணிக்கிறது அதை விடவும் தப்பு. நீ உன்னை ஒரு மூன்றாம் மனுஷியாக்கிட்டு நிலைமைகள் எப்படி வளருது, வடிவம் கொள்றதுன்னு பாரு. சும்மா வேடிக்கை பாரு. ஒரு நாடகம் சினிமா பார்க்கிற மாதிரி பாரு. ஒரு கட்டத்துக்குப் பிறகு நீ அதுல சம்பந்தப்படலாமா வேண்டாமா என்கிற தீவிர நிலைமையை அடைவே. அப்போ முடிவு பண்ணிக்கலாம் சரியா!"[49]**

என்று கூறுவதன் மூலம் பிறா்க்கு வழிகாட்டும் அவருடைய பண்பு வெளிப்படுவதால். அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது நன்கு புலனாகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில் சுமதி, லோகநாயகி, மீரா, ஷோபா ஆகிய பாத்திரங்களும் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனா் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சுமதியைப் பெண்பார்க்க வந்த சோமனாதன், சுமதியிடம் தனியாகப் பேசுகிறான். அப்போது,

“என் படிப்பைப் பற்றி அப்பா சொல்லிருப்பாா். சம்பளம் சுமாராக ஐயாயிரத்துக்குக் குறையாமல் வருகிறது. நான் ஒருத்தன் தான் பிள்ளை. அக்கா, அவள் புருஷன் வீட்டில் இருக்கிறாள். எப்போதாவது வருவாள். அவ்வளவுதான். கல்யாணம் ஆனதும் அடுத்த வருஷம் ஸ்டேட்சுக்குப் போக வாய்ப்பு வந்திருக்கிறது. அங்கு மூன்று வருஷம் இருக்கலாம். அந்தப் பீரியட் முடிந்ததும் அங்கேயே வேலை செய்தாலும் செய்யலாம். அல்லது திரும்பி வந்தாலும் வந்து விடலாம்.”[50] என்று கூறுவதன் வாயிலாகக் கல்யாணம் கைகூடப்போகும் உணா்ச்சி மேலீட்டால் பேசுவதை அறியமுடிகிறது. இதன் மூலம் இப்பாத்திரம் இயக்கவியல் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். இப்புதினத்தில் மேலும் ராகினி, வாசு, ரகு, செண்பகா அக்கா, சங்கரன், கல்பனா, சொா்ணா ஆகிய பாத்திரங்களும் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனா் என்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

‘நீலநதி’ என்னும் புதினத்தில் கதைத் தலைவி நீலா ஒரு கம்பெனியில் வேலை செய்கிறாள். முக்கியமான வி.ஐ.பி.களைக் கவனித்துக்கொள்ளும் அந்த வேலை நாளடைவில் நீலாவிற்குப் பிடிக்கவில்லை. அதனால் அந்த வேலையை விட்டு விட்டு வேறு ஒரு வேலைக்கு நோ்காணலில் கலந்து கொள்கிறாள். அப்போது அந்த நிறுவனா் பழைய வேலையை விட்டதற்கான காரணத்தை வினவுகிறாா். அதற்கு நீலா,

“மன்னிக்கனும் சாா். எனக்கு இரண்டு வருஷம் சம்பளமும் கொடுத்து, வாழக்கையையும் கொடுத்த ஒரு கம்பெனியை குறை சொல்றதா என் பதில்

அமைஞ்சுடக் கூடாது. எனக்கு அந்த வேலையோட இயல்பு பிடிக்கலை. அவ்வளவு தான். நட்பு முறையில தான் நான் பிரிஞ்சு வந்தேன். சண்டையோ, சச்சரவோ எங்கள் மத்தியில் இல்லை''[51]

என்று கூறுவதன் மூலம், நீலாவின் உயர்ந்த நோக்கம் வெளிப்படுகிறது. இதன் வாயிலாக இப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது. இப்புதினத்தில் மேலும் ரஞ்சன், செல்வம், மூர்த்தி, மைனாவதி, தைலாப்பாட்டி, சென்னம், பாக்கி, அருணாச்சலம், ரங்குமாமா, பண்டரிநாத் ஆகிய பாத்திரங்களும் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதும் சுட்டத்தக்கது.

தொழில் துறையில் பல்வேறு சாதனைகளைச் செய்த சந்தன், சொந்த வாழ்க்கையில் தோல்வியடைந்து விட்டான். அது குறித்து நீலாவிடம்,

''ஷா கம்பெனி சில நாளில் என்னிடம் வருகிறது. எழுதி வைத்துக்கொள், நீலா. அவன் அவமானமாகத் தெருவில் நிற்கப்போகிறான். இந்த பதினாறு வருஷங்களில் எத்தனை மோஷமான காரியங்களை நான் செய்திருக்கிறேன். என் எதிரிகளுக்கு எத்தனை அவப்பெயர் ஏற்படுத்தி இருக்கிறேன். அது போகட்டும் ஏதோ தோன்றுகிறது. சீக்கிரம் நான் சாகப் போகிறேன். செத்துவிடுவேன் என்று தோன்றுகிறது''[52]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக இப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் ஷிவ்ராம், அப்பாவு, மாணிக்லால், அப்பா, வேதம், பாபநாசம், தியாகராசன், கோபால்சந்த், சொர்ணம், காஞ்சனா முதலான இயக்கவியல் பாத்திரங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டதாக இப்புதினம் விளங்குகிறது.

‘தீவுகள்’ புதினத்தின் நாயகி ஜானகி, தன்னைக் காதலித்த சச்சு திருமணம் செய்ய மறுத்தது குறித்துத் தன் அண்ணன் சீனுவிடம் கூறுகிறான். சீனு சச்சுவிடம் கடிந்து கொண்டதை அறிந்த ஜானகி,

> **“அது சரி அண்ணா.. ஒரு விஷயத்தை நீ யோசிச்சியா? கல்யாணத்துக்கு முந்தி, பணத்துக்காக என்னை விட்டு இன்னொருத்தியைப் பிடிக்கிறான், கல்யாணத்துக்குப் பின்னால எப்படி இருப்பான்னு யோசிச்சியா? அப்புறம் இந்த மாதிரி அயோக்கியத்தனம் பண்ணினா என்ன பண்ணுவே? இப்பவே, அவனோட முகம் தெரிஞ்சுதேன்னு சந்தோஷப்படு. அந்த அயோக்கியனை மற.. என்னை நிம்மதியாகப் படிக்க விடு. அடுத்த வருஷம் எம்.ஃ.பில் பண்ணப்போறேன். என்னை நான் காப்பாத்திக்கணும். எனக்கு ஒரு வேலை வேணும். என் காலில் நான் நிற்க வேணும். அப்புறம்தான் மற்றது எல்லாம்”**[53]

என்று பேசுவதன் மூலம், இப்பாத்திரத்தின் குறிக்கோள் வெளிப்படுவதால் இப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளமை புலனாகிறது. மேலும் ரம்யா, சீனு, கோபி, வாகீசன், வாணி ஆகிய பாத்திரங்களும் அறிவியலாளராகப் படைக்ப்பட்டுள்ளனர் என்பதும் குறிக்கத்தக்கது.

தன்னைத் திருமணம் செய்ய மறுப்பதற்குக் காரணமாகச் சச்சு கூறியதாக ஜானகி கூறும்,

> **“சச்சுவுக்கு தாய்மாமன், இவர்கள் குடும்பத்துக்கு மிகவும் வேண்டியவர். மிகவும் உதவிக் கொண்டிருப்பவர். சச்சு படித்து முடித்தபின் வெளிநாட்டுக்கு எல்லாம் போவதற்கு உதவியாக இருப்பாராம். அவர் பெண்ணை திருமணம் செய்து கொண்டால் சச்சுவுக்கு நல்லது நடக்குமாம்”**[54]

என்னும் கூற்று இப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. இப்புதினத்தில் மேலும் சண்முகம், பாட்டி, சுமதி,

முரளி, ராமு, லட்சுமி, முருகேசன், மீனாட்சி, மீனா, சேகர், வேணு, கமலா, லதா, ரங்கு, மாது ஆகிய பாத்திரங்களும் இயக்கவியல் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தில் வரும் வழக்கறிஞர் பொன்னுத்தம்பி ஷீ அணிந்து கொண்டு நீதிமன்றத்துக்குச் செல்கிறான். இந்திய வழிக்கறிஞர் ஷீ அணியக் கூடாது என நீதிபதி எச்சரிக்கிறார். பிரான்ஸ் நீதி மன்றத்தில் வழக்காடி வெற்றி பெறுகிறான் பொன்னுத்தம்பி. அதனைக் குறித்து பாதிரியார் லவுணான் ஆண்டகை வக்கீலுக்கு என்ன சன்மானம் தந்தீர்கள் என்று கேட்டபோது,

> **"ஒரு காசும் இல்லை. ஆண்டவரே. ஒரு பிரஞ்சுப் புரட்சி மூலம் சுதந்திர நெருப்பை, பிரான்ஸ் மக்கள் சுவைத்துப் பார்த்தார்கள். நான் ஒரு பிரஞ்சு நீதிபதிமேல் போட்ட வழக்கின் மூலம் நம்மூர்க்காரர்கள் கூட பிரஞ்சுக்காரரிடம் இருந்து மனித மரியாதையைச் சேதம் இல்லாமல் மீட்டு வாழலாம். அவர்களை எதிர்க்கலாம். நியாயம் பெறலாம் என்கிற தன்னம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியமையே எனக்குச் சன்மானம் என்று சொல்லிவிட்டார் வழக்கறிஞர் மூய்ல் கோதேன்"**[55]

என்று கூறுவதிலிருந்து அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. மேலும் இதே புதினத்தில் கம்யூனிச இயக்கத்தைக் கட்டமைப்பது குறித்துச் சிந்திக்கும் சுப்பையா, ராமையா என்பவரிடம்,

> **"தனிமனிதர், இயக்கம் போன்றவைகள் பற்றிய பிரச்சனைக்கு நாம் ரஷ்ய அனுபவத்தை எடுத்துக் கொள்கிறோம். நாம் நமக்கான அனுபவத்தை இனிதான் பெறவேண்டும். அண்மைக் காலமாகத்தான் அமீர் ஹைதர்கான் போன்றவர்களால் தமிழ் நாட்டில் கம்யுனிஸ்ட் கட்சி கட்டப்பட்டுக் கொண்டு வருகிறது. பார்ப்போம் நம் போராட்டங்கள் நம் செயல்பாட்டையும் முன் எடுக்கும். நாம் எப்ப நடந்து கொள்வது என்பதை நம் எதிரிகளே பல சமயங்களில் தீர்மானிக்கிறார்கள்."**[56]

என்று கூறுவதில், இயக்கம் தொடர்பான அவரது தீர்க்கமான முடிவு வெளிப்படுகிறது. எனவே, வ.சுப்பையா என்ற பாத்திரம், அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதைத் தெளிவாக அறியமுடிகிறது. இப்புதினத்தில் இயக்கவியலாளராக எந்தப் பாத்திரமும் படைக்கப்படவில்லை.

'முதல் மழைத்துளி' என்னும் புதினத்தில் வரும் அரவிந்தன் திருமணம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

> **"ஏன்னா, வர்ற துணைக்கும் தனியான மூளை, மனசு, ஆத்மா, தனியான அந்தரங்கமான ஆசைகள் இருக்கும்னு நமக்குத் தெரியும். அதை நாம் மதிக்கிறோம். அதனால யோசிக்கிறோம். பொருந்துமான்னு சந்தேகப்படறோம்"[57]**

எனக் கூறுவதில் அப்பாத்திரத்தின் அறிவுக்கூர்மை பளிச்சிடுவதால், அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளமை நன்கு புலனாகிறது. இப்புதினம், பாரதி, வைத்தியநாதன், லலிதா, வைதேகி, ரூபி, சுகந்தி அம்மாள், செங்கேணி முதலான அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டள்ள பாத்திரங்களைக் கொண்டுள்ளதாக அமைகிறது.

தன் மனைவி பாரதி பாடுவது பிடிக்கவில்லை என்று சொல்லிக்கொண்டிருந்த கனகராஜ், சினிமாவில் பாட வாய்ப்பு வருகிறது என்றவுடன் அதை ஏற்குமாறு சொல்கிறான். அப்போது அவன்,

> **"நாளைக் காலையில் அந்தக் கம்பெனி மானேஜர் வர்றார். ஏதாவது அக்ரிமெண்டுல கையெழுத்துப் போடவேண்டி இருக்கும். அவங்க வரச் சொல்ற நாளுக்கு, நாம் ரெகார்டிங்குக்குப் போக வேண்டியிருக்கும்"[58]**

என்று கூறுவதன் வாயிலாக இப்பாத்திரம், உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியவியலுகிறது. இப்புதினத்தில் மேலும் லலிதா மாமியார், உஷா, கோமதி, விசாலம் மாமி, குருக்கள் அண்ணாசாமி, தியாகி

வேதக்கண்ணு, நீதிபதி சாமிநாதன், ஓட்டல்காரப்பெண்மணி ஆகிய இயக்கவியல் பாத்திரங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'சுகபோகத் தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் எம்.ஏ. படித்துள்ள தன் மகன் கிருஷ்ண மூர்த்தி சிலருக்குப் பினாமியாக இருந்து பணம் சம்பாதிப்பதை கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தந்தை விரும்பவில்லை. இது குறித்த அவர்,

> **"எனக்குத் தெரியும் தம்பி, நானும் கேள்விப்பட்டேன் உனக்கு எது சந்தோஷம் தருகிறதோ, உனக்கு எது சரியென்று படுகிறதோ, அதைச் செய். எனக்கு நீ செய்கிற காரியங்க எல்லாம் பிடித்திருக்க வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. தோளுக்கு மேல் வந்தால் பிள்ளையைத் தோழனாகக் கருத வேண்டும் என்பார்கள். நீ சம்பாதிக்கிற பணம் உனக்கு உன்மீதே கௌரவத்தைத் தரவேண்டும்"**[59]

என்று கூறுவதில் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது தெற்றெனப் பளிச்சிடுகிறது. இப்புதினத்தில் மேலும் கோகிலா, கூடலரசன், தளையசிங்கம், ஸ்டாலின், சக்திவேல், பிலோமினா ஆகியோரும் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

மாநில அரசியல் நிலையைச் சரிக்கட்டுவதற்காக விலைவாசி எதிர்ப்புப் பேரணியை மாநில ஆளுங்கட்சி நடத்திடத் திட்டமிடுகிறது. இதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்வதற்காகக் கட்சித் தொண்டர்களைச் சந்தித்துப் பேசக் கூட்டம் ஒன்று ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறது. அக்கூட்டத்தில் கட்சியின் மூத்த உறுப்பினர் வெள்ளைமுத்து,

> **"ஒரு விஷயத்தை நாம் கவனிக்க வேணும். தலைவரோட நெருங்கி இருந்தவங்க எல்லாருமே வசதியாயிட்டாங்க. தலைவருக்குத் தெரிஞ்சும், தெரியாமயும் பணம் பண்ணிக்கிட்டாங்க. நம் ஆளுகள் புழைக்கட்டும். ஆனா தொண்டர்கள் மத்தியிலே நமக்கு என்ன கிடைக்குது? என்கிற மாதிரி ஒரு சின்ன வருத்தம் இருக்கிறது. அதனால் போராட்டம், பேரணி அது இதுன்னு கூப்பிட்டா கொஞ்சம் தாராளமா**

சில்லறை எதிர்பார்க்கிறாங்க.. உட்கட்சி ஜனநாயகம்னு சொல்றதில்லையா? அதுபோல பணம் சீரா பங்கிடணும்"[60]

என்று பேசுவதன் மூலம் இப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியவியலுகிறது. சரசு, மாரிசாமி, ஆராவமுது, கிருஷ்ணமூாத்தி என மேலும் சில இயக்கவியல் பாத்திரங்களைக் கொண்டதாக இப்புதினம் திகழ்கிறது.

'காதலெனும் ஏணியிலே' என்ற புதினத்தில் வரும் சேதுகுமார் காதல் திருமணம் பற்றி, "காதல் கல்யாணம் இன்னும் ஆச்சரியப்படும் நிலையில் தான் நம் நாட்டில் இருக்கிறது. இயல்பான விஷங்கள் எல்லாம் ஆச்சரியமாய் போய்விட்டன நமக்கு.. நேசித்து, பிறகு சேர்ந்து வாழலாம் என்று முடிவெடுத்துக் கொண்டு ஒரு ஆணும் பெண்ணும் சேர்வது தான் இயற்கை. இந்த இயற்கை ஏதோ செயற்கை மாதிரி ஆச்சரியம் தருகிறது நமக்கு"[61] என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம், இப்பாத்திரத்தின் அறிவுக் கூர்மை வெளிப்படுகிறது. இதன் வாயிலாக இப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ள பாங்கு நன்கு புலனாகிறது. மேலும் மல்கோத்ரா, சுமித்ரா, ரேகா, ஆச்சாரியா, சி.எஸ். ராய், ஜகத்ரட்சன் போன்றோரும் இப்புதினத்தில், அறிவியலாளர்களாக வலம்வருகின்றனர் என்பது சுட்டத்தக்கது.

விளம்பரம் செய்யாமல் ஒரு பொருளை விற்க முயலும் செயல் குறித்துச் சுந்தரேசன்,

"உம்ம கம்பெனி புதுசா போட்டிருக்கே ஒரு பேஸ்ட்.. எப்படி ஐயா போகுது? அது என்ன டியூபை அமுக்கினா கலர் கலரா ஒரு பேஸ்ட்... கர்மம், கர்மம்... என்ன வித்தை பண்ணியானும் ஒரு இழவை வாங்கறவன் தலையில் சுமத்தி, காசைப் பிடுங்க வேண்டியது.."[62]

என்று குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக இப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பது தெளிவாகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில், குப்பம்மா, நீரஜா, லாரன்ஸ், நாயுடு முதலான இயக்கவியல் பாத்திரங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

'நேசம் மறப்பதில்லை' என்னும் புதினத்தில் தாவீது, சந்தனம் மாமி, குளிக்கும் தொட்டி, மதலேன், காசிம்பாய் முதலானோர் அறிவியிலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

> **"அன்பு சகல தடங்கலையும் தாண்டி மனிதர்களை நேசிக்கக் கற்றுக் கொடுக்கிறது"[63]**

என்று தாவீது கூறுவதில் அப்பாத்திரத்தின் அறிவின் விசாலம் புலப்படுகிறது. இதன் மூலம் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. அதே போன்று இப்புதினத்தில் வள்ளி, மாயா, ரெபேக்காள், நிருபமாராஜன், ரொலேன் ஆகிய இயக்கவியல் பாத்திரங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. வள்ளியை தான் விரும்புவதாகச் சொன்ன தாவீதிடம் வள்ளி,

> **"அம்மாச்சி பெற்ற தாயா இருந்து தாங்கறாங்க. நான் எங்க இருந்து வந்திருக்கேன்னு நீங்க தெரிஞ்சுக்கணும். எங்களுக்கு எல்லாம் காதல், கல்யாணம், கௌரவமான குடும்ப வாழ்க்கையெல்லாம் கட்டி வருமான்னு தான் யோசிக்கிறேன். நான் படிக்காதவ விவரம் இல்லாதவ நான் எப்படி"[64]**

என்று கூறுவதன் மூலம், இப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் தன்மையுடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்று கருதமுடிகிறது.

'பிறந்த இடம்நோக்கி' என்னும் குறும்புதினத்தில், டேவிட் முத்தையா,

> **"தாழ்ந்த இடத்துலேர்ந்து மேல வாறவங்க தாமே தனியா ஒரு வகுப்பாயிடறாங்க. தான் இந்த ஜாதியில பிறந்தோமினு சொல்லிக்கவே வெக்கப்படறாங்க. இதுல**

பாவம் என்னன்னா, தன் சொந்த ஜாதி, உறவோட ஆதரவும் இல்லாம போயி மேல்ஜாதி அங்கீகாரமும் கிடைக்காம அந்தரத்துல தொங்கறவங்க தான் இவங்க எல்லாம். தங்கப்பன் இப்படி சீரழிஞ்சு போனவன்தான். தாழ்ந்தவன் உயருவது. உயர ஆசைப்படுவது தப்பு இல்ல சார். ஆனா தான்மட்டும் உயர்ந்துட்டு, தன்னோட ஜனத்தை, அதே பழைய இடத்திலேயே நிக்க வைக்கிறது தப்பு இல்லிங்களா?[65]

என்று டேவிட் முத்தையா பேசுவதில் அப்பாத்திரத்தின் அறிவுத்திறம் வெளிப்படுவதால், அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது. இப்புதினத்தில் கைலாசமாமா, வைத்தியநாதன், பிரகாஷ் ஆகியோரும் அறிவியலாளராகவே படைக்ப்பட்டுள்ளனர். இப்புதினத்தில் பாகீ, போத்தி, சுந்தரேசன், கண்ணையா முதலானோர் இயக்கவியல் பாத்திரங்களாக இடம்பெற்றுள்ளனர்.

“என்னை டாக்டருக்குப் படிக்க வைக்கணும்னு அம்மாவுக்கு ஆசை சார், எனக்கு என்னவோ டாக்டர்ல ஆசை இல்லை. இந்தப் பெரியவாகிட்ட இதுதான் தொல்லை. நமக்கு எது பிடிக்குதோ, நாம எப்படி இருக்கணும்னு நினைக்கறமோ அப்படி இருக்க விடமாட்டா… அவாளுக்கு எதெல்லாம் ஆசையோ அதையெல்லாம் நம்ம மேலே திணிச்சிடுவா”[66]

என்று பாகீ பேசுவது, அப்பாத்திரத்தை இயக்கவியல் பாத்திரமாக அடையாளங்காட்டுகிறது.

‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்னும் புதினத்தில் கிருஷ்ணமூர்த்தி சுஜாதா ஆகிய பாத்திரங்கள் அறிவியலாளராகப் படைக்ப்பட்டுள்ளனர். இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையான கிருஷ்ணமூர்த்தியைக் காதலிப்பதாகக் கூறும் சுஜாதா,

“நான் உங்களை நேசிக்கக் காரணம் நம் உணர்ச்சிகள் மிகவும் ஒத்துப் போகின்றன என்பதனால் தான். நம் சுவைகள் நம் பார்வைகள், எல்லாம் ஒத்துப்

போகின்றன என்பதே காரணம். காதலுக்கு இவை மட்டும் போதும் என்றே நான் கருதுகிறேன்''[67]

என்று பேசுவதன் மூலம், அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது புலனாகிறது. தாமதமாக வரும் கணவரிடம் ஹேமா,

"எக்கேடாவது கெட்டு ஒழியுங்கள், வேளாவேளைக்கு வந்து கொட்டிக் கொண்டு அப்புறம் எங்கேயாவது ஒழிந்து போங்களேன். உங்களுக்கென்று ஆக்கிய சமையல் வீணாகத் தானே போகிறது''[68]

என்று கூறுவது, அப்பாத்திரத்தை இயக்கவியல் பாத்திரமாக அடையாளங் காட்டுகிறது எனலாம்.

அகவயப்பட்ட மாந்தரும் புறவயப்பட்ட மாந்தரும் :

புதினத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள், தமக்கு நேரும் சிக்கல்களைக் கண்டு நொந்து புலம்பும் நிலையிலும், தீர்வுகாண முயலும் நிலையிலும் படைக்கப்படுவதுண்டு.

"அகவயப்பட்ட அகநோக்கு மாந்தர் (Introverts) தனக்குத் தானே புலம்புவதும், நொந்து கொள்வதும் வாழ்வில் வெறுப்பும், விரக்தியும், வேதனையும் அடைவது இவர்கள் இயல்பு; வாழ்வில் சிக்கல்கள் நேருகையில் விரைந்து செயலாற்றித் தீர்வுகாண முயல்வோர் புறவயப்பட்ட மாந்தர்''[69]

என்னும் கூற்று இருவகை மாந்தர்களின் இயல்புகளைத் தெளிவுப்படுத்துகிறது. பிரபஞ்சனின் வரலாற்றுப் புதினங்களுள் இத்தகைய பாத்திரங்கள் சில இடம்பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'வானம் வசப்படும்' புதினத்தில் சென்னைக் கோட்டையைப் பிரஞ்சுக்காரர்கள் கைப்பற்றியதும் தன்னைக் கைது செய்துவிடுவார்கள் என்று தன்னைத் தானே நொந்து கொள்கிறான் கிளைவ். கடன் தொல்லை வேறு.

"தூங்க முயன்றான் முடியவில்லை. இந்தத் துன்பத்தைத் தொல்லையை மறக்க வேண்டும் என்று தோன்றவே, கடன் வாங்கி வைத்திருந்த ஒரு குப்பி சாராயத்தையும் எடுத்து ஒரு மூச்சில் குடித்து முடித்தான்.... 'போதும்' என்று முணுமுணுத்துக் கொண்டான் கிளைவ்"[70]

என்று தானாக முணகுவது, கிளைவை அகவயப்பட்ட பாத்திரமாகப் படைத்திருப்பதைக் காட்டுகிறது. இப்புதினத்தில் புறவயப்பட்ட பாத்திரமாக யாரும் படைக்கப்பெறவில்லை.

'தீயிலே வளர்சோதி' என்னும் புதினத்தில் தன்னை விரும்புவதாகக் கூறிய சபாபதி குறித்துச் சுமதி தன் தந்தையிடம் கூறுகிறாள். அதற்கு அவர்,

"எதுவும் தப்பில்லை. அவன் கேட்டதும் சரிதான். ஓர் ஆண் பெண்கிட்டே எது பேசுவானோ அதைத்தான் அவனும் பேசியிருக்கான். அது சரி, உனக்கு நீ ஒரு பெண் என்கிற முறையில் கிடைச்சிருக்கிற ஒரு சினேகம் இது"[71]

என்று கூறுவதில் சிக்கலுக்கு விரைந்து தீர்வு காணும் பாங்கு புலனாகிறது. இதன் மூலம் இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட மாந்தர் என்று கூறமுடிகிறது. அகவயப்பட்ட மாந்தராக எவரும் இப்புதினத்தில் படைக்கப்பெறவில்லை.

'நீலநதி' என்னும் புதினத்தில் மும்பையின் பிரபல தொழில் அதிபர் சந்தன் நீலாவதியிடம் மன விரக்தியில்,

"வேண்டாம். ஆனால் என்னுடன் இரு; எனக்குப் பயமா இருக்கு. பயமா..."[72]

என்று பேசுவது, சந்தனை அகவயப்பட்ட பாத்திரமாகப் படைத்திருப்பதைக் காட்டுகிறது.

தான் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பகட்டான வேலையை விட்டு விட்டுத் தன் காதலன் ரஞ்சனுடன் சேர்ந்து வாழ ஆசைப்பட்டாள் நீலா. தன்னிடமிருந்து விலகியிருந்த ரஞ்சனைச் சந்தித்துத் தன் நிலையை எடுத்துக் கூறியதோடு, எப்படி இருந்தாலும் நாம் சேர்ந்து வாழ

வேண்டியவர்கள் தானே என்று தன் ஆசையை நாசூக்காக வெளிப்படுத்தினாள் நீலா. அதற்கு ரஞ்சன்,

> **"நான் நீ சொல்கிற அர்த்தத்திலே சொல்லலை நீலா. அந்த அர்த்தம், எனக்கு விரோதமும் இல்லை. நான் வீட்டைப் பகிர்ந்து கொள்வதை மட்டும் தான் குறிப்பிட்டேன். வாழ்க்கையை அல்ல. அதுவும் உன் விருப்பமாக இருந்தால் எனக்கு ஆட்சேபணை இல்லை"[73]**

என்று கூறுவதன் மூலம் ரஞ்சனைப் புறவயப்பட்ட மாந்தராக அடையாளங்காணமுடிகிறது.

'தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் வரும் சண்முகம் தன் மகள் ஜானகியிடம் டிகிரி முடித்தவுடன் திருமணம் செய்து விடலாம் என்றிருந்தேன், ஆனால் நீயோ மேலே படிக்க விண்ணப்பித்துள்ளாய் என்று கேள்விப்பட்டேன். நல்ல மாப்பிள்ளை அமைந்திருக்கிறது. நீ இப்படிச் சொல்கிறாயே என்றதற்கு ஜானகியும் அவள் அம்மாவும் படிக்க வேண்டும் என்பதையே முன்வைக்கின்றனர். அந்தச் சூழ்நிலையில் ஜானகியின் தந்தை சண்முகம் மிகவும் விரக்தியுடன்,

> **"இந்த வீட்டுல ஒரு நாய், காக்கை, குருவி கூட என்னை மதிக்கிறதில்லை"[74]**

என்று புலம்புவது, இப்பாத்திரத்தை அகவயப்பட்ட பாத்திரமாக இனம்காண உதவுகிறது.

வாகீசனின் தங்கை வாணி, அவனுடைய நண்பன் கோபியைக் காதலிக்கிறாள். இருவரும் ஒருவரையொருவர் காதலித்து வரும் நிலையில், கோபியின் தங்கை ஜானகியைத் திருமணம் செய்ய முடியாததால் கோபி மீது வாகீசன் வெறுப்பைக் காட்டுகிறான். இதனால் மனமுடைந்த கோபி வெளியூர் சென்றுவிடுகிறான். அங்கிருந்து கடிதம் எழுதிய கோபி, வாணி மீது கொண்ட காதலைக் கைவிட்ட மனநிலையை வெளிப்படுத்தியிருந்தான். இதனைப் படித்து மிகவும் மனம் கலங்கியிருந்த வாணியிடம், வாகீசன்,

“வாணி… நீ கோபிக்கு என்ன எழுதவேண்டும் என்று நினைக்கிறாயோ, அதையே எழுது தயங்காமல் எழுது. இது உன் வாழ்க்கை. அதில் முடிவு பண்ணவேண்டியது நீ மட்டும்தான். உன் முடிவில் நான் தலையிடுவதும், தடுப்பதும் நரக அவஸ்தைக்குள் நம்மையே நாம் ஈடுபடுத்திக் கொள்வதற்குச் சமம். இனி உன் பாடு.. நீ எந்த முடிவை எடுத்தாலும் எனக்குச் சம்மதமே.. உனக்குத் துணையாக நான் இருக்க வேண்டும் என்று நீ நினைத்தால் நான் இருக்கிறேன்”[75]

என்று கூறுவதில், சிக்கலுக்கு விரைந்து தீர்வுகாணும் முயற்சி வெளிப்படுகிறது. எனவே இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட மாந்தராகக் கொள்வதில் தவறில்லை.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்ற புதினத்தில் ஷீ அணிந்து சென்ற பொன்னுத் தம்பிக்குச் சிறைத் தண்டனையும் அபராதமும் விதிக்கப்பட்டது.

“மேதகையீர். தங்கள் தண்டனையை எதிர்த்து, பிரான்ஸ் தேசத்து உச்ச நீதிமன்றம் போகிறேன். எனக்கு அனுமதி அளிக்க வேண்டுகிறேன்”[76]

என்று அமைதியாகக் கேட்டதோடு, பிரான்ஸ் நீதிமன்றத்தில் வெற்றியும் பெறுவதில், சிக்கலுக்கு விரைந்து தீர்வுகாண முயலும் தன்மை வெளிப்படுகிறது. எனவே, இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட மாந்தர் என்று கூறமுடிகிறது.

‘முதல் மழைத்துளி’ என்னும் புதினத்தில் ஓடும் பஸ்ஸில் சில்மிசம் செய்தவனிடம், தான் நடந்து கொண்ட சமயோகித விதம் குறித்து வைதேகி,

“இன்னிக்கு காலையிலே கூட ஒருத்தன் ஓடும் பஸ்ஸில் என்னை உரசினான், இடுப்பில் கை வைத்தான். திரும்பி என்ன தம்பி, என்றேன். ஆல் அவுட்”[77]

என்று கூறுவதில், சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணும் முயற்சி பளிச்சிடுகிறது. எனவே இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட மாந்தராகக் கொள்வது பொருத்தமுடையது. கூடுதலாக இப்புதினத்தில் அரவிந்தன், பாரதி, வைத்தியநாதன், லலிதா ஆகியோரும் புறவயப்பட்ட

பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இருப்பினும் அகவயப்பட்ட மாந்தராக இப்புதினத்தில் யாரும் இடம்பெறவில்லை.

'சுகபோகத் தீவுகள்' என்னும் புதினத்தில் ரேசன் கடையில் வரிசையில் இரவே வந்து காத்து நிற்கிறார்கள். வரிசையில் நிற்கும் மீனாட்சி,

> **"சே! என்ன பொழைப்பு! ராக்கண்ணு முழிக்கிற பொழைப்பு படுத்தோம். அசந்து தூங்கினோம்னு இல்லாம, நாய்ப் பொழைப்பா ஆயிடுச்சு. மூச்சுக்கு முந்நூறு தடைவ தாய்க்குலம், தாய்க்குலமேனு சொல்றதிலே ஒண்ணும் குறைச்சல் இல்லை. இங்கே தாய்க்குலம், பேய்க்குலம் மாதிரி ஒரு ராத்திரியிலே தண்ணிக்கும், அரிசிக்கும் மண்ணெண்ணெய்க்கும் அல்லவா அலைஞ்சு தவிச்சுத் தண்ணி குடிக்குது"[78]**

என்று புலம்புவது, இப்பாத்திரத்தை அகவயப்பட்ட பாத்திரமாக அடையாளப் படுத்துவதாக அமைகிறதெனலாம்.

அரசியல் பினாமியாக இருக்கும் தன் காதலன் கிருஷ்ணமூர்த்தியை அதிலிருந்து மீட்கத் தானும் அரசியலில் இறங்குகிறாள் விநோதினி. அரசியலைக் காரசாரமாக விமர்சித்த நீங்கள் எப்படித் திடீரென்று அரசியலில் இறங்கினீர்கள் என்று கேட்ட கிருஷ்ணமூர்த்தியிடம் விநோதினி,

> **"உங்களை அந்த இடத்திலிருந்து மீட்கத்தான் கிருஷ்ணமூர்த்தி வெள்ளத்தில் சிக்கியவரை வெள்ளத்தில் வீழ்ந்துதானே காப்பாற்ற முடியும்? அரசியல் சுகம் பெற்று விட்ட உங்களை மீட்க எனக்கு வழி தெரியவில்லை"[79]**

என்று கூறுவதில் சிக்கலுக்கு விரைந்து தீர்வு காணும் முயற்சி வெளிப்படுகிறது. எனவே இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட பாத்திரமாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

‘காதலெனும் ஏணியிலே’ என்னும் புதினத்தில் தன்னையும் தன் அம்மாவையும் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு வேறொரு பெண்ணுடன் வாழ்ந்து வரும் தன் டாக்டர் அப்பாவைப் பற்றிச் சொல்கிறாள் அனுஷா. இதனைக் கேட்டு வருந்திய ரேகா அக்குழந்தை அனுசாவிடம்,

“படிம்மா.. அனுஷா.. படி.. உன் சொந்தக் கால்லே நீ நிக்கணும். யாரையும் அண்டாமல், உதவி பெறாமல் உன் வாழ்க்கையை நீ வாழணும். உனக்கு நான் இருக்கேன்”[80]

என்று கூறுவதில் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணும் முயற்சி வெளிப்படுகிறது. எனவே, இப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட பாத்திரமாக அடையாளங் காணமுடிகிறது. அகவயப்பட்ட மாந்தராக இப்புதினத்தில் யாரும் இடம்பெறவில்லை.

‘நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்…’ என்னும் புதினத்தில் சந்திரனுக்குத் திருமணப்பரிசாகக் கடிகாரம் வாங்கியதைப் பற்றி வைகறை,

“இருபத்தி நாலு மணியை அது காட்டி ஒரு நாளை உருட்டி விடும். மீண்டும் தொடங்கி, மீண்டும், மீண்டும் சுற்றி ஒரு நாளைக் காட்டும் இப்படியாக நாள் காட்டி, வாரம், மாசம், வருசம் காட்டி, வாழ்க்கை, விரல் இடுக்கில் வழியும் தண்ணீர் ஆகவே இருக்கும். சில நாட்களில் உருப்படியாக எதையாவது செய்வோம் என்கிற சிந்தனையை ஏற்படுத்தும் இந்தக் கடிகாரம்”[81]

என்று கூறுவதில் வாழ்க்கைச் சிக்கலையும் அதற்கான தீர்வையும் குறித்து யோசிக்கும் பண்பு வெளிப்படுவதால், அப்பாத்திரத்தைப் புறவயப்பட்ட பாத்திரமாகக் கருதமுடிகிறது. அகவயப்பட்ட பாத்திரமாக இப்புதினத்தில் ஒருவரும் படைக்கப்படவில்லை. ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களுள் எஞ்சியுள்ள ‘மானுடம் வெல்லும்’, ‘நேசம் மறப்பதில்லை’ ஆகிய இரண்டிலும், ‘பிறந்த இடம்நோக்கி’, ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ ஆகிய குறும் புதினங்களிலும் இத்தகைய தன்மை வாய்ந்த அகவயப்பட்ட மாந்தரும் புறவயப்பட்ட

மாந்தரும் படைக்கப்பெறவில்லை. புதினப்பாத்திரங்களுள் சில ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்களாகவும் அமைகின்றன.

ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள்:

புதினங்களில் இடம்பெறும் பெண்பாத்திரங்கள் சில நேரங்களில் கொடுமைக்கு ஆளாக நேரிடுகிறது. தாய், தந்தை மற்றும் உறவுகள் மூலம் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்பட்டு அடக்கி வைக்கப்படும் நிலையில் பெண் பாத்திரங்கள் சில புதினங்களில் இடம் பெறுகின்றன. "குறிப்பிட்ட தூண்டலுக்குக் குறிப்பிட்ட துலங்களைச் செய்யுமாறு செய்வது ஆக்கநிலையிருத்தல் எனப்படும் என்பது பாவ்லோவ் ஆய்வின் முடிவாகும்"[82] எனவே,

> **"பாவ்லோவ் (Pavlov) கூறியது போன்று மகளிர் பெற்றோராலும் மற்றோராலும் ஆக்கநிலையிருத்தப்படுகையில் (Conditional) அன்னார் அச்சில் வார்த்த படிமங்களாக (Strev Types) உயிர்த்துடிப்பில்லாத மாந்தராக, தட்டைம ாந்தராக ஆகி விடுகின்றனர்"[83]**

என்னும் கூற்று, ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள் இயல்பைச் சுட்டுகிறது.

'மானுடம் வெல்லும்' புதினத்தில் சக்குபாய் தன் கணவனுக்கு உணவு பரிமாறுகிறாள். அப்போது,

> **"இதுதான் புருஷர்க்குச் சோறு படைக்கும் லட்சணமோ? அமர ஆசனமளித்து, நீர் படைத்து, அப்பறம் இலையிட்டு வட்டித்தல் அல்லவா முறை? உலக்கைக் கொழுந்தே.. என்று சினம் மீதூற வசை பொழிந்தான் வரதன். சக்குபாய்க்கு அழுகை வந்துவிட்டது"[84]**

என்ற நிலையைக் காணும் போது சக்குபாய் கணவனால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்படும் ஆக்க நிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரம் என்பதை அறியமுடிகிறது.

‘தீயிலே வளர்சோதி’ என்னும் புதினத்தில் சபாபதி சுமதியை விரும்புகிறான். இருவரும் ஒன்றாகச் சுற்றுவதை அறிந்த அவனுடைய சகோதிரி பேராசிரியை லோகநாயகி அவனைக் கடிந்து கொள்கிறாள். இது குறித்துச் சுமதியிடம் தெரிவிக்கிறான் சபாபதி. இவ்வாறு பொம்பளையோட சுற்றக்கூடாது என்று கூறிய சகோதரியிடம் நீங்கள் என்ன கூறினீர்கள் என்று கேட்ட சுமதிக்கு,

> **“சரிக்கான்னு சொன்னேன். என்னைப் படிக்க வச்சவங்க அவங்க; ஸ்டேட்சுக்கு அனுப்பப் போறவங்க அவங்க”[85]**

என்று சபாபதி பதில் கூறும் நிலையைக் காணும் போது, சபாபதி சகோதரியால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்படும் ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரம் என்பதை அறியவியலுகிறது.

‘நேசம் மறப்பதில்லை’ என்ற புதினத்தில் வரும் வள்ளியின் தாய்மாமன் கிருஷ்ணமூர்த்தி, முப்பது வயது தாண்டியவன்; எப்போதும் குடித்துக் கொண்டேயிருப்பவன். வள்ளியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு கட்டாயப்படுத்தி வருபவன். தாவீதிடம்,

> **“வள்ளி என் முறைப்பொண்ணு. எனக்கு கட்டிக்கிற முறை. அந்த நாய் கழுத்திலே போன வருஷமே தாலி கட்டி இருக்கணும். என்னமோ வேணாங்கிறா கிணத்துத் தண்ணி எங்கே போயிடும்”[86]**

என்று கூறுவதைப் பார்க்கும் போது, வள்ளி தாய் மாமனால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்படும் ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரம் எனக் கொள்ள முடிகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை.

மனநலம்:

சமுதாயத்தில் ஒன்றிணைந்து வாழும் மனிதனுக்கு மனநலம் இன்றியமையாததாகும்.

“உலகில் உள்ள மனிதர்களிடையே விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பாங்கு, மகிழ்ச்சி, பயன் விளையத்தக்க செயல் திறன் ஆகியவை ஒவ்வொருவரிடமும் இருத்தலே மனநலம் வாய்க்கப் பெற்றிருப்பதாகும் என்பர்”[87]

என்னும் கூற்று மனநலம் என்னும் உளவியல் கூற்றைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது.

‘வானம் வசப்படும்’ என்ற புதினத்தில் ஆங்கிலேயே கவர்னரிடம், பெரிய துபாஷ் பெரிய நாயக்கர், ஆனந்தரங்கப்பிள்ளையைப் பற்றிக் கூறும் போது,

“வேங்கடம்மா பேட்டையில் பிள்ளைவாள், ஒரு குளம் வெட்டுவித்துக் கொண்டிருக்கிறார். பெரிய குளம். கல் பாவி சுற்றுப்பட்டில் பத்து ஊர்களுக்கும் படியளக்கும் ஜலமுள்ள குளம். எப்போதும் பிள்ளை வியாபாரியாக இருந்தும். ஜனங்களுக்கு நல்லது பண்ணுவதில் சமர்த்தர்”[88]

என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து ஆனந்தரங்கரின் மனநலத்தை அறியமுடிகிறது.

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில், பிரான்ஸ் தேசத்தைச் சார்ந்த சிப்பாய் ஒருவன், தாசி ஒருத்தியிடம் தவறாக நடக்க முயன்ற வழக்கு, குவர்னர் துய்மா முன்னிலையில் விசாரணைக்கு வருகிறது. குற்றவாளி பிரான்ஸ் தேசத்துக்காரன் என்பதால் அவனுக்குக் கருணை காட்ட வேண்டும் என்று கோரிய போது குவர்னர் துய்மா,

“பிரான்ஸ் தேசத்துக்காரன் தவறு செய்தால் அது தவறு என்று ஆகாதா? இந்த நாட்டுக்காரன் செய்தால் தான் தவறு என்றாகுமா? அதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. முதலியார்! எனக்கு இருவரும் சமம். பிரான்ஸ் அரசர் ஆளுகையில் அநீதி எந்த வகையிலும் அனுமதிக்கப்பட முடியாது”[89]

என்று குறிப்பிடுவதன் வாயிலாகக் குவர்னர் துய்மா அவர்களுடைய மனநலம் பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

‘தீவுகள்’ என்னும் புதினத்தில் வாகீசன் தன் தங்கையை விரும்பும் கோபி மீது வெறுப்பைக் காட்டியதால், அவன் ஊரை விட்டுச் செல்கிறான். கோபியின் பிரிவால் தன் தங்கை படும் துயரத்தைக் கண்ட வாகீசன் தன் தவறை உணருகிறான். கோபிக்கு எழுதிய கடிதத்தில்,

> **“கோபி! நான் நினைத்து எனக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்று கனவு காண்கிற பல விஷயங்கள் எனக்குக் கிடைக்காமலே போயின. உன் வாழ்க்கையிலும் இது மாதிரி துர்பாக்கியம் நிகழ்ந்து விடக் கூடாது என்று மனப்பூர்வமாக நான் விரும்புகிறேன். கோபி! நீ விரும்பும் பொருளை அடைய என்னால் ஆன எல்லா உதவிகளையும் நான் செய்யத் தயாராக இருக்கிறேன். நீ மனதில் பட்டதை உடன் எனக்கு எழுத வேண்டுமாய்க் கேட்டுக் கொள்கிறேன். என்றென்றும் உன் நண்பன் வாகீசன்”**[90]

என்று எழுதியிருப்பது வாகீசனின் மனநலத்தைக் காட்டுகிறது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்ற புதினத்தில் அரிசனங்களும் தொழிலாளர்களும் படும் துயரத்தைக் கண்ட சுப்பையா,

> **“தொழிலாளர்களே, நம் நாட்டுக்கு விடுதலையைக் கொண்டுவரப் போகிறார்கள். அவர்களே, இந்த சாதி, மத மூடத்தனத்தை ஒழிக்கும் புரட்சிகரப் பாத்திரத்தையும் வகிக்கப் போகிறார்கள். ஹரிஜனங்களுக்கு என்று ஒரு சபை இந்திய அளவில் அமைய இருக்கிறது. நாமும் இங்கு அப்படி ஒரு சங்கம் அமைப்போம். அதோடு தொழிலாளி வர்க்கத்தைத் திரட்டுகிற பணியையும் செய்வோம்”**[91]

என்று கூறுவதுன் மூலம் அவருடைய மனநலத்தை அறியமுடிகிறது.

‘முதல் மழைத்துளி’ என்னும் புதினத்தில் இசைஞானம் கொண்ட பாரதி, திருமணத்திற்குப் பிறகு தன் கணவன் கனகராஜீக்குப் பாடுவதில் விருப்பமில்லாததால் பாடுவதை நிறுத்திவிட்டாள். தன் சினேகிதி லலிதாவைப் பார்க்கச் சென்ற இடத்தில்

அறிமுகமான அரவிந்தன் தீவிர இசை ரசிகர். இவளின் கச்சேரியை ஏற்கனவே கேட்டவன். இவளைப் பாடுமாறு வற்புறுத்தி,

"நீங்கள் தப்பு செய்யறீங்க பாரதி, இருக்கிறவர்கள் இல்லாதவர்களுக்குக் கொடுக்கிறது சரி. கொடுக்காமல் இருப்பது தப்பு. அது மாதிரி ஞானம் உள்ளவர்கள் பாடாமல் இருப்பது தப்பு. அது குற்றமும் கூட. அடுத்த வெள்ளிக்கிழமை எங்கள் கம்பெனி ஆண்டு விழா நீங்கள் பாடுகிறீர்கள். நான் ஏற்பாடு செய்து விட்டேன். அழைப்பு வரும். அட்வான்சும் வரும்"[92]

என்று பேசுவது பயன் விளையத்தக்க செயல் செய்யும் அரவிந்தனின் மனநலத்தைக் காட்டுகிறது. 'சுகபோகத் தீவுகள்' என்ற புதினத்தில் தன் காதலன் கிருஷ்ணமூர்த்தி அரசியலில் பல தவறுகளை ஊழல்களைச் செய்யும் அரசியல் வாதிகளிடம் பினாமியாக இருப்பதை வெறுத்து அவனை விட்டு ஒதுங்கிக் கன்னியாகுமரியில் வேலை செய்கிறாள். அப்போது உடன் மனோதத்துவ ஆசிரியையாகப் பணியாற்றும் பிலோமினா என்பவளிடம் கிருஷ்ணமூர்த்தியை அரசியலிலிருந்து மீட்க ஆலோசனை கேட்கிறாள். அதற்கு பிலோமினா,

"நீங்கள் அரசியலில் பெரும் பங்கெடுக்க வேண்டும். அதுதான் ஒரே வழி"[93]

என்ற கூறுவது அப்பாத்திரத்தின் பயன் விளையத்தக்க செயல் செய்யும் மனநலத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

'காதலெனும் ஏணியிலே' என்னும் புதினத்தில் வரும் ரேகா, தன் நண்பன் சேது குமாரின் விளம்பர நிறுவனத்திற்கு ஒரு உதவிகேட்டுப் பிரபல ஆடிட்டர் ஆச்சாரி என்பவரிடம் செல்கிறாள். அவர் மனமுவந்து நீ செய்யும் உதவியை நினைத்துப் பார்க்கும் பக்குவம் அவனுக்கு இருக்குமா? என்று வினவுகிறார். அதற்கு ரேகா,

"நிச்சயம் இருக்கும். இல்லாட்டி தான் என்ன? என்னிடம் சேது நன்றியோடு இருக்கணுமுனு நான் எதிர்பார்க்கலை. சிநேகிதத்துக்கு அர்த்தம்தான் என்ன?

அவனோட சந்தோஷத்துக்காகச் சிரமத்தை ஏத்துக்கிறதும், அவனுக்குச் சங்கடம் நேர்கிறபோது ஓடிப்போய் ஆறுதலா அவன் பக்கத்துல நிக்கறதும், துன்பத்தைப் பகிர்ந்துக்கிறதும், அதை மாத்தியமைக்க உணர்வுபூர்வமா முயற்சிக்கிறதும் தானே சார் சிநேகம். இதில் கிடைக்கிற மன நிறைவே எனக்குப் போதும்''[94]

என்று கூறுவதில் பயன் விளையத்தக்க செயல் செய்யும் ரேகாவின் மனநலம் பளிச்சிடுகிறது. 'நேசம் மறப்பதில்லை' என்ற புதினத்தில் தாவீதின் மகிழ்ச்சியைத் தன் நோக்கமாகக் கொண்ட மதலேன்,

''நீ மாறினால் என்னை விடவும் மகிழ்ச்சியடைபவர் யாரும் இருக்க மாட்டார்கள் தாவீது. உன் சந்தோஷம் தான் என் நோக்கம். எனக்கு வேறு நோக்கம் இல்லை. நீ மின்சாரம் மாதிரி. அபரிமிதமான காரியங்களைச் சாதிக்க உன்னால் முடியும். மின்சாரம் சரியாக விநியோகிக்கப்பட வேண்டும். இல்லையென்றால் வீண்''[95]

என்று கூறுவதன் மூலம் அப்பாத்திரத்தின் மனநலத்தை அறியமுடிகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்ட ஏனைய புதினங்களில் இத்தகைய உளவியல் கூறின் அடிப்படையிலான பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை.

மனித உறவுகள்:

சமுதாயம் சிறப்பாக அமைய மனித உறவுகள் செம்மையாக அமையவேண்டும்.

''தனிமனிதன் நடத்தையைச் சமூகச் சூழ்நிலையில் அறிய விரும்புவதே சமூக உளவியல். ஒரு தனியன் தன் சக மனிதர்களிடம் கொண்டுள்ள உறவை ஆராய்வதே சமூக உளவியலின் நோக்கமாகும்''[96]

என்னும் கூற்றிற்கேற்ப, மனித உறவைப் பற்றிச் சிந்திப்பது இன்றைய நிலையின் இன்றியமையாத் தேவையாக அமைகிறது. தனிமனிதனாகச் சமுதாயத்தில் இயங்க இயலாதென்பதால் ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனிடம் நல்ல உறவு வைத்திருக்க வேண்டும். அத்தகைய மனித உறவுகள் மூவகை நிலைகளில் அமைவதாக உளவியலார் குறிப்பிடுகின்றனர். ''தாய் - சேய் உறவு நிலையில் எதையும் எதிர்பாராத பயன் கருதா

உறவு நிலை, உறவு கொள்ளும் இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் உளமொன்றி விட்டுக்கொடுக்கும் உறவு நிலை, ஒருவர் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் தாமாக முன்வந்து அன்பு செலுத்தும் ஒருசார் நிலை என அமையும் மனித உறவுகள் சமமான உளவியல் இருப்பது மனித உறவுகளின் சிறப்பாகும்."[97]

'மானுடம் வெல்லும்' என்னும் புதினத்தில், கொடிய வறுமை காரணமாகத் தன் குழந்தையை விற்றுவிட்டு, மனைவியைத் தவிக்கவிட்டுவிட்டுச் சென்றான் சின்னக்கருப்பு. அவன் மனைவி பேச்சி பைத்தியமாய் அலைந்து கொண்டிருந்தாள். அந்தக் காட்சியைப் பார்த்த கவர்னர் துரைக்கு மனம் சங்கடப்பட்டது.

"துபாஷ், அவளுக்கு நாம் உதவினால் என்ன?

எப்படி ஐயா?

அந்தக் குழந்தையை மீட்டு, கணவனையும் அழைப்பித்து

இவளிடம் சேர்க்கலாமே"[98]

என்று கூறுவதில் தாய் - சேய் உறவு நிலை தென்படுகிறது.

'வானம் வசப்படும்' புதினத்தில், சென்னைப் பட்டணத்தை விட்டுச் செங்கல்பட்டுப் பாளையத்தை நோக்கிப் பல வண்டிகளில் சிறுவர்களும் பெண்களும் ஏறிக்கொள்ள பெரியவர்கள் வண்டி முன்னே நடந்து சென்றார்கள். வண்டிகளை மறித்து விவரம் அறிந்து, ஊருக்குள் சென்று பழத்தார்கள், பனம்பழம், நுங்கு, தண்ணீர் கொடுத்துப் பசியாறச் சொன்னார்கள். வந்தவர்களில் பெரியவர் ஊர் மக்களைப் பார்த்து,

"ஊர் சனங்களுக்கு ரொம்பவும் வந்தனம். உசுரு பிழைக்க போகிற சனங்கள் என்ன கைம்மாறு செய்யப் போகிறோம் என்றார் கைகளைக் கூப்பிக் கொண்டு என்னத்துக்கு அந்தப் பேச்சு? நாங்க மனுசங்க தானேய்யா? ஒரு காக்கா செத்து விழுந்தா ஊர்க் காக்கைங்க சேர்ந்து அடிச்சிட்டு அழுது"[99]

என வரும் பகுதியில், தாய் - சேய் உறவு நிலை காணப்படுகிறது.

'முதல் மழைத்துளி' புதினத்தில் தன்னிடம் பாட்டுக் கற்று வரும் செங்கேணியை அனுப்ப மறுத்த பெற்றோரிடம் அவளை வீட்டில் வேலைக்கு வைத்துக் கொள்வதாகவும் சொல்லி, செங்கேணி மீண்டும் பாட்டுக் கற்றிட ஏற்பாடு செய்கிறாள் பாரதி,

> **"சரி செங்கேணியை எங்க வீட்டுல வேலைக்கு வச்சுக்கறேன் மாசம் முந்நூறு கொடுத்துடறேன். சோறும் போட்டுறேன். சரியா?"**[100]

என்று பாரதி கூறுவதில் பாரதிக்கும் செங்கேணிக்கும் இடையே தாய் - சேய் உறவு நிலை தென்படுகிறது.

சுமியின் திருமணம் குறித்து அவளுடைய அம்மாவிடம் பேசுவதற்காக வந்த ரேகாவிடம் சுமித்ராவின் அம்மா என்னமோ விஷயம் சொல்லனும்னு சொன்னியே என்று கேட்டதற்குக் கல்யாண விஷயம் என்று சொல்கிறாள் ரேகா. அதற்குச் சுமித்ராவின் அம்மா,

> **"யாரையானும் பார்த்து வெச்சிருக்கியா? இருந்தா சொல்லு.. தாயில்லாத பொண்ணுநீ... நானே உனக்கு அம்மாவா இருந்து பண்ணி வைக்கிறேண்டி.."**[101]

என்று கூறுவதில் தாய்-சேய் உறவு நிலையைக் காணமுடிகிறது. 'நேசம் மறப்பதில்லை' என்ற புதினத்தில் சந்தனம் மாமிக்கு அவருடைய வீட்டில் வேலை செய்யும் பணிப்பெண் வள்ளிக்கும் இடையே தாய்-சேய் உறவு நிலை நீடிப்பதைக் காணமுடிகிறது.

உறவு கொள்ளும் இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் உளமொன்றி விட்டுக்கொடுக்கும் உறவு நிலை ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களில் இரண்டில் மட்டும் காணப்படுகிறது. 'நீலநதியில்' நீலா- ரஞ்சன் ஆகியோருக்கிடையிலும், 'நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்...' என்னும் புதினத்தில் வைகறை- அரசு ஆகியோரிடத்திலும் இத்தகைய உறவு நீடிக்கிறது. சந்திரனுக்கு நிச்சியக்கப்பட்ட பெண் வைகறை. அவனை பிடிக்கவில்லையென்று

திருமணத்தை நிறுத்துகிறாள். பின்னர் தன் உணர்ச்சி, சிந்தனை ஆகியவற்றோடு ஒத்துப்போகும் கல்லூரிப் பேராசிரியர் அரசுவோடு பழகுகிறாள். அவன் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொண்டால் நல்லதென எண்ணுகிறாள். ஆனால் அவனோ, சந்திரனுக்கு வாங்கிய பரிசை ஏற்க மறுக்கும் போது, சந்திரனுக்குரிய பரிசைமட்டுமல்ல, சந்திரனுக்கு நிச்சியிக்கப்பட்ட தன்னையும் ஏற்க அரசு தயாராக இல்லை என்று நினைக்கிறாள் வைகறை. அதன் பிறகு ஒருநாள் இருவரும் பேசிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அப்போது நடைபெறும்,

> **“சரி வைகறை நான் உங்கள் பரிசை ஏற்றுக் கொள்கிறேன். என்பரிசு எது என்று தெரிந்து தான் சொல்கிறீர்களா! இல்லையா? ஆமாம். இரண்டையும் தான்”**[102]

என்னும் உரையாடல் இருவருக்கிடையே விட்டுக்கொடுக்கும் உறவு நிலை நிலவுவதைக் காணவியலுகிறது.

ஒருவர் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் தாமாக முன்வந்து அன்பு செலுத்தும் ஒருசார் நிலையிலான மனித உறவு, மூன்று புதினங்களில் காணப்பெறுகிறது. ‘முதல் மழைத்துளியில்’ பாரதி-அரவிந்தன் உறவும், ‘காதலெனும் ஏணியிலே’ புதினத்தில் சுமித்ரா- சேதுகுமார் ஆகியோரிடையே நிலவும் உறவும், ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்ற குறும் புதினத்தில் ஹேமா- சுஜாதா உறவும் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன. சான்றாக ‘எனக்குள் இருப்பவள்’ என்னும் குறும்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள உறவுநிலையைச் சுட்டமுடிகிறது. இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையான தன் கணவன் கிருஷ்ணமூர்த்தி, தன்னுடன் வேலைபார்க்கும் சுஜாதா என்ற இளம்பெண்ணை விரும்புவதை அறிகிறாள் ஹேமா. கோபித்துக்கொண்டு தன் தந்தை வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். பின் மனம் தெளிந்து தன் வீட்டிற்கு வந்ததோடு, தன் கணவன் விரும்பும் சுஜாதாவை வீட்டிற்கு அழைத்துப் பேசுகிறாள். அவள் மீது தானாக முன்வந்து அன்பு செலுத்துகிறாள்.

"சுஜி நான் வர லேட்டானா நீ பாட்டுக்கு கிளம்பிப் போயிடாதே. இன்னிக்கு உனக்கும் இங்கேதான் சாப்பாடு. இன்னிக்கு மட்டும் என்ன, இனிமே எப்பவும் தான்"[103]

என்று ஹேமா சுஜாதாவிடம் கூறுவதில் தானாக முன்வந்து அன்பு செலுத்தும் ஒருசார் நிலையான மனித உறவு புலப்படுகிறது. எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய உறவு நிலை அமையவில்லை.

உண்மை நிலை உணருதல்:

உலக நடப்பிற்கேற்றவாறு இசைந்து செல்லுதல் என்பதே இந்நிலையாகிறது.

"உலகம் என்ன எதிர்பார்க்கும் என்பதைப் புரிந்து கொண்டு அதற்கேற்ப ஒழுகுதல் உண்மை நிலை உணருதலாகும்"[104]

என்பது உளவியலார் கருத்து. இவ்வாறு உண்மை நிலையை உணரும் வகையில் சில பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

புதுச்சேரியில் புதிதாக வந்திருக்கும் ஜெசூட் பாதிரியாரின் தொல்லையைத் தாங்க முடியாததால் நாங்கள் அண்டையில் இருக்கும் மதராஸ் பட்டணத்திற்குச் செல்லவிருக்கிறோம் என்ற செய்தியைக் குவர்னர் துரையிடம் தெரிவித்தனர் மக்கள்.

"துய்மா அந்த மக்களை இழக்க விரும்பவில்லை. கும்பெனி சேவகத்துக்கு மக்கள் தேவைப்பட்டார்கள். வர்த்தகத்துக்கும் தேவையான பண்டங்கள் சேர்க்க அவர்கள் தேவை. தவிரவும் மக்கள் இல்லாமல் பட்டணம் ஏது? ஆட்சி தான் ஏது? முதலியாரையும், ரங்கப்பிள்ளையையும் கொண்டு ஊர்ப் பெரிய மனிதர்களிடம் பேசுவித்து ஓர் இணக்கமான முடிவு ஏற்படச் செய்தார். அதன்படி இந்துக்கள் அவர் அவர் தெய்வங்களை வழிபடவும், திருவிழாக்கள் நடத்தவும் உரிமை பெற்றார்கள்"[105]

என வரும் பகுதி ஆட்சியாளரிடம் இப்படிப்பட்ட நல்ல தீர்ப்பை மக்கள் எதிர்பார்ப்பர் என்பதையும், அதற்கேற்ப குவர்னர் துய்மா செயல்பட்டிருப்பதையும் உணர்த்துகிறது. எனவே குவர்னர் துய்மா உண்மை நிலை உணரும் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார் என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

'வானம் வசப்படும்' புதினத்தில் வேதபுரீஸ்வரர் கோயில் இடிக்கப்பட்ட போது, ஊர் நாட்டார்கள் அனைவரும் ஒரே குரலாய்ச் சொன்னபிறகும் கவர்னர் கோயிலை எப்படி இடிக்கலாம் என்று கேட்கிறார் ஒருவர். அதற்கு ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை,

> **"ஒரு குரலாய் எங்கே சொன்னோம். ஆறுமுகத்தா முதலியும், வேங்கடாசலம் தம்பி லச்சிகானும் குவர்னர் இடத்திலே போய் அன்னபூர்ண ஐயருக்குத் துபாசித்தனம் கொடுக்கிறது என்று முடிவு பண்ணினால், கோயிலை இடித்து, வேறு ஒரு இடத்திலே கோயிலை வச்சுக்கொள்கிறதுக்கு நாட்டார் சம்மதிப்பை நாம் வாங்கிக் கொள்கிறோம் என்று சொன்னார்களே... அப்படி இருக்கையில், தமிழர்களுக்குள்ளே, ரெண்டு விதமான அபிப்பிராயம் இருக்கிறது என்று குவர்னர் துரைக்கும் பாதிரிக்கும் தோணப் பண்ணினது, உங்கள் மனுசர்கள் தானே? இப்போது சாகிறேன், வேகிறேன் என்று சொல்வது என்ன நியாயம்"[106]**

என வரும் பகுதி, ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையின் உண்மை நிலை உணரும் தன்மையைப் புலப்படுத்துகிறது. எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை. ஆய்விற்குட்பட்ட புதினப் பாத்திரங்களுள் மடைமாற்றம் காணும் பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மடைமாற்றம்:

மனித வாழ்க்கையில் அவ்வப்போது பல இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுவதுண்டு. அவற்றைக் கண்டு கலங்காமல், எதிர்கொள்தில் தான் வாழ்க்கையின் வெற்றி அடங்கியிருக்கிறது. இந்நிலை ஓர் உளநுட்பச் செயலாகக் கருதப்படுகிறது.

"வாழ்வில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகள், தடைகள் ஆகியவற்றை ஏற்றுக்கொண்டு, மனிதனிடம் இயல்பாக அமையும் உள்ளார்ந்த பண்புகளைச் சமுதாய மதிப்புடன் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க முறையில் மாற்றி அமைக்கும் திறனே மடைமாற்றம் ஆகும்."[107]

இவ் உளவியல் கோட்பாடு, ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் 'கண்ணீரால் காப்போம்' தவிர, எஞ்சியவற்றுள் காணப்படவில்லை.

'கண்ணீரால் காப்போம்' என்னும் புதினத்தில், புதுச்சேரிக்கு வ.வே.சு. ஐயர் வந்த போது ஆய்தப் புரட்சியில் நம்பிக்கை உள்ளவராகக் காட்டப்படுகிறார். புதுச்சேரியை விட்டுப் புறப்பட முடிவு செய்த நேரத்தில் அவருடைய தொண்டன் பாவாடை என்பவர்,

"சுவாமி புதுச்சேரிக்கு வந்த போது, தங்களுக்கு ஆயுதப்புரட்சியில் நம்பிக்கை இருந்தது. தனிமனித சாகஸங்களிலே லயப்பு இருந்தது. இப்போதும் அப்படியே இருக்கிறீர்களா?"[108] என்று கேட்பதற்கு "அப்படியே எங்ஙனம் இருக்க முடியும்? இருக்க மனிதர் என்ன கல்லா? இரும்பா? தனிமனிதர் வன்முறை, தத்துமாக வளர்ந்தோங்க முடியுமா என்பது பற்றி நாம் யோசிக்கும் தறுவாயில் இருக்கிறோம்"[109]

என்று வ.வே.சு. ஐயர் பதில் கூறுவதிலிருந்து அப்பாத்திரத்தின் மடைமாற்றம் நன்கு புலனாகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்ட ஏனைய புதினங்களில் இத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை.

தவிர்க்கும் மனப்பான்மை :

வாழ்க்கையில் நேரும் சிக்கல்களை எதிர்த்துப் போராடாமல் அதிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் இயல்பே தவிர்க்கும் மனப்பான்மையாகும்.

"சிக்கலை விடுவிக்காமல், அதிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் மனப்பான்மை சிலருக்கு அமையும் என்று உளவியலார் கருதுகின்றனர்."[110]

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் வரும் கோயில் தலைமைத் தாசி கோகிலாம்பாள், சந்தனம் பூச மறந்ததால், தலைமைத் தாசி விருது, மானியம், வீடு அனைத்தையும் இழக்க நேரிட்டது. இச்சிக்கலை எதிர்த்துப் போராடாமல் அதிலிருந்து தப்பிச் செல்வதற்காக ஊரைவிட்டுச் செல்கிறாள். இதனை,

> **“கோகிலா சில கணங்கள் ஸ்தம்பித்து நின்றிருந்தாள். பின், வண்டியில் ஏறி அமர்ந்தாள். கோயில் இருக்கும் திக்கை நினைத்து மனசுக்குள் வணங்கினாள். வண்டிகள் கிளம்பின”**[111]

என்னும் பகுதி புலப்படுத்துகிறது. கோகிலாம்பாளின் இச்செயல் தவிர்க்கும் மன்பபான்மையாகவே தோன்றுகிறது.

வெளிநாடு செல்லும் வாய்ப்பு வந்ததும் தான் காதலித்த ஜானகியைத் திருமணம் செய்ய மறுக்கிறான் சச்சு. அது குறித்துக் கேட்டதற்கு, “சார் எனக்கு எங்க மாமா மகளுக்கும் நிச்சியம் ஆக இருக்கு. வரும் ஜீனில் படிப்பு முடிஞ்சப்புறம் கல்யாணம். நான் வெளிநாடு போக இருக்கேன்”[112] என்று கூறுவதில் சச்சுவின் தவிர்க்கும் மனப்பான்மை புலனாகிறது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ புதினத்தில், புதுச்சேரியை விட்டுப் புறப்பட்ட பாரதி கடலூர் எல்லையில் கைது செய்யப்படுகிறார். சட்டப்படி இச்சிக்கலை எதிர்கொள்ளாமல் சென்னை மாகாண கவர்னருக்குக் கடிதம் எழுதி விடுவிக்கக் கோருகிறார்.

> **“..பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் அமைதி விரும்பும் குடிமகனாக, தான் மீண்டும் குடியேறுவதில், எவ்விதத் தடையும் இருக்காது என்று நான் உண்மையிலேயே நம்பினேன். ஆனால் என் எதிர்பார்ப்புக்கு மாறாக, நான் கைது செய்யப்பட்டுக் கடலூர் மாவட்டச் சிறையில் அடைக்கப்பட்டு இருக்கிறேன்… மேதகு தங்களுக்கு, நான் மீண்டும் உறுதி கொடுக்கிறேன். நான் எவ்விதமான அரசியல் ஈடுபாடுகளைத் துறந்து விட்டேன். நான் எப்போதும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்துக்கு விசுவாசமாகவும்**

சட்டத்துக்கு உட்பட்டு வாழ்பவனாகவும் என்றென்றும் இருப்பேன். ஆகையால் மேன்மைமிகு தங்களை, என்னை உடனடியாக விடுதலை செய்யுமாறு உத்தரவிட வேண்டுகிறேன்''[113]

என்னும் பகுதி மூலம், பாரதியின் தவிர்க்கும் மனப்பான்மை நன்கு புலனாகிறது.

'வானம் வசப்படும்' என்ற புதினத்தில் வேதபுரீஸ்வரர் கோயில் இடிக்கப்படுகிறது. அது இடிக்கப்பட்டதும் மசூதியை இடிக்கச் சொன்னபோது துலுக்கர் படைத் தலைவன் அப்துல் ரகுமான் கவர்னரிடம் வாதாடி மசூதி இடிபடுவதைத் தடுத்து நிறுத்துகிறான். ஆனால் வேதபுரீஸ்வரர் கோயில் இடிக்கப்படுவதாகப் பலர் வந்து தமிழர்களின் தலைவரான ஆனந்தரங்கரிடம் முறையிட்டு இதுகுறித்துக் கவர்னரிடம் பேசுமாறு கோருகின்றனர். அதற்கு அவர், "இது பேசுகிறதுக்கு நேரம் அல்லவே, நம்மைக் கலந்து கொள்ளாமலும், என்னைப் பார்ப்பதையே தவிர்த்துக் கொண்டு, இந்தத் துரை இந்தப்படிக்குக் காரியம் பண்ணுகிற போது, நாம் என்ன செய்ய இருக்கிறது? இப்படிப் பேசிக்கொண்டிருக்கிற நேரத்துக்கு, உடனே நீங்கள் போய், உச்ச விக்ரகத்தையும், மற்ற விக்ரகங்களையும் வாகனங்களையும் கொண்டு போய், காளத்தீஸ்வரன் கோயிலிலே சேர்த்துக் கொள்ளுங்கள்"[114] என்று கூறுவதோடு, அதன் பிறகு பலமுறை கவர்னரைச் சந்தித்தபோது கோயில் இடிக்கப்பட்டதற்குக் கண்டனம் கூடத் தெரிவிக்காததும் அப்பாத்திரத்தின் தவிர்க்கும் மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்துகிறது. இருமுகப் போக்குக் கொண்ட பாத்திரங்கள் சில புதினங்களில் காணப்படுகின்றன.

இருமுகப் போக்கு:

பொதுவாக நடைமுறை வாழ்க்கையில் ஏதேனும் ஒன்றின் மீது இரண்டு கருத்துக் கொண்டோர் சிலர் காணப்படுவர். அத்தகைய போக்கு இருமுகப் போக்கு ஆகிறது.

"ஒரு மனிதர் அல்லது பொருள் பற்றி எதிர்மாறான மனவெழுச்சிகள் சேர்ந்திருத்தல் என்பது இருமுகப் போக்கு ஆகும். உதாரணமாக அன்பு, வெறுப்பு

என்னும் உணர்ச்சிகள் ஒரவரிடத்துக் கலந்து காணப்படும் நிலைகளை ‘இரு முகப்போக்கு’ என்பர் உளவியலார்.’’[115]

‘வானம் வசப்படும்’ புதினத்தில் இந்துக்களின் கோயிலான வேதபுரீஸ்வரர் கோயிலை இடிப்பது தொடர்பாகக் கவர்னருடன் நிர்வாகத்தினரும், அவர் மனைவியும் ஆலோசிக்கின்றனர். அவரால் ஒரு தீர்மானத்துக்கும் வரமுடியவில்லை.

‘‘கோயில் இடிக்கிறதில் எனக்கு எந்த வேறு யோசனையும் இல்லை. ஆனால் இந்தச் சமயத்தில் அதைச் செய்ய வேணுமா என்று யோசிக்கிறேன்’’[116]

என்னும் பகுதியும்,

‘‘சரி, அப்படியே செய்து போடு’ என்றார் துய்ப்ளெக்ஸ்’’[117]

என்னும் பகுதியும் கவர்னரின் இருமுகப்போக்கைப் பிரதிபலிக்கிறது.

‘மானுடம் வெல்லும்’ புதினத்தில் வரும் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளையின் அப்பா துபாஷாக இருந்தார். அவர் மறைவுக்குப் பின் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளைக்கு வரவேண்டிய துபாஷ் பதவி, கனகராய முதலியாருக்குக் கிடைத்தது; இதுகுறித்துப் பண்டிதர் பிள்ளையிடம் கூறும் போது, அதற்கு தவிரவும் இந்தக் கனகராயர் தான் யார்? பழைய திவான் முத்தியப்ப முதலியார் பிள்ளை தானே? அந்த அனுபோக பாத்யதை இருக்கத்தானே செய்கிறது”[118] என்று பதில் கூறும் ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை, பிறகு,

‘‘முதலிபோய் விடுவான் என்றல்லவா இருந்தேன். பிழைத்துக் கொண்டான் பாரும்’’[119]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக, ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை இருமுகப் போக்கு உடையவராகத் தோற்றந்தருகிறார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

‘கண்ணீரால் காப்போம்’ என்ற புதினத்தில், பிரஞ்சு ஆதிக்கத்திற்கு எதிராகப் பலரும் போராட்டம் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறனர். அதே போன்று மாணவர்கள் காந்தி குல்லா அணிந்து வருவதை ஆசிரியர்கள் எதிர்க்கின்றனர். தமிழ் ஆசிரியர் திருநாவுக்கரசு மட்டும் இதை அனுமதித்து விடுவோம் என்று கூறுகிறார். அதற்கு,

> **“முசே திருநாவுக்கரசு, தாங்கள் சொல்கிற தத்துவத்துக்கு நாம் எதிரிகளும் அல்லர். நாம் விடுதலைக்கு எதிரிகளும் அல்லர். என்றாலும் பிரஞ்சு அதிகாரத்துக்கு உட்பட்ட நாம், இதை இந்த இடத்தில் எப்படி அனுமதிக்க முடியும் சொல்லும்”**[120]

என்று ஆசிரியர் கூறுவது, அவர்களுடைய இருமுகப் போக்கைப் புலப்படுத்துகிறது. மேலும் ‘காதலெனும் ஏணியிலே’ புதினத்தில் லாரன்ஸ், ‘சுகபோத் தீவுகள்’ புதினத்தில் கிருஷ்ணமூர்த்தி, ‘முதல் மழைத்துளி’ புதினத்தில் கனகராஜ், ‘நீலநதியில்’ செல்வம், ‘நானும் நானும்… நீயும் நீயும்… புதினத்தில் சந்திரனின் அம்மா ஆகியோரும் இரு போக்குடைய பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். சான்றாக ஒன்றைச் சுட்டலாம். ‘நானும் நானும்… நீயும் நீயும்… புதினத்தில் சந்திரனுக்கும் வைகறைக்கும் திருமணம் நிச்சியிக்கப்படுகிறது. நாளடைவில் சந்திரனுடைய மனப்போக்கு, நடவடிக்கை ஆகியவை தனக்கு ஒத்து வராதெனத் தீர்மானித்த வைகறை திருமணத்தை நிறுத்தி விடுகிறாள். அது குறித்து நேரில் சொல்லச் சென்ற போது சந்திரனின் அம்மா மிகவும் வாஞ்சையுடன் பேசுகிறார். பிறகு திருமணத்திற்குச் சென்ற போது வைகறையைத் தடுத்து நிறுத்தி,

> **“நாங்கள் செய்த தப்பு, இந்தப் பெண்ணை ஓர் ஓடுகாலியை, பெண்ணாக நான் நிச்சியம் செய்தது தான்”**[121]

என்று கூறுவதில் அப்பாத்திரத்தின் இரு முகப்போக்குப் புலனாகிறது. எஞ்சிய புதினங்களில் இத்தகைய இருமுகப் போக்குக் கொண்ட பாத்திரங்கள் படைக்கப்படவில்லை.

அறிவுரை கூறல்:

வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்லும் போக்கில் பல்வேறு நேரங்களில் ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனுக்கு அறிவுரை கூறுகிறான். சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் புதினங்களிலும் அத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

> **"சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதற்கு உளவியல் முறைப்படி வழிகாட்டுவதில் 'அறிவுரை கூறல்' ஒரு தொழில் நுட்பக் கருவியாகும். அறிவுரை கூறல் எல்லா வயதினருக்கும் ஏற்றதொரு உளவியல் செயல்முறையாகும்."**[122]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

'வானம் வசப்படும்' என்னும் புதினத்தில் வரும் கிளைவ் தற்கொலை செய்ய முயற்சிக்கிறான். ஆனால் துப்பாக்கி வெடிக்கவில்லை. எனவே உயிர் வாழ்வதற்காக சென்னைப் பட்டணத்தை விட்டுப் புறப்பட்டுத் தேவனாம்பட்டணம் செல்லத் தன் நண்பன் மஸ்கிலின் உடன் செல்கிறான்.

> **"கிளைவ் களைத்துப் போனான். உயிர் அச்சமும் வாழ்க்கை பயமும் அவனைத் துரத்திக் கொண்டிருந்தது. இப்போதும் நண்பன் தான் கிளைவுக்குத் தைரியம் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. இன்னும் ரெண்டுநாள் பயணம் தான், கிளைவ். அதை நிறைவேற்றி விட்டால் நாம் நம் பூமிக்குச் சேர்ந்து விடுவோம். தேவனாம்பட்டணக் கோட்டை நம்முடையது. எனக்குத் தோன்றுகிறது. கூடலூர் தேவனாம்பட்டணத்தில் இருந்து தான் உன் வாழ்க்கை வெளிச்சம் காணப்போகிறது. நீ வேண்டுமானாலும் பார். அதனால் தைரியத்தை இழக்காதே. நட.."**[123]

என்று வானம் வசப்படும் புதினத்தில் வரும் பகுதியை கிளைவிற்குக் கூறத் தேவையான அறிவுரையாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

'தீயிலே வளர்சோதியில்' சுமதியின் அப்பா, 'காதலெனும் ஏணியிலே' புதினத்தில் ரேகா, 'சுகபோகத் தீவுகளில்' பிலோமினா, 'முதல் மழைத்துளியில்' லலிதா, 'நீல நதியில்'

ரஞ்சன் ஆகிய பாத்திரங்கள் அறிவுரை கூறும் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ரேகா என்னும் பாத்திரத்தைச் சான்றாகச் சுட்டலாம். சுமித்ரா சேதுவை மிகவும் விரும்புகிறாள். சேதுவிடம் பேசி சுமித்ராவைத் திருமணம் செய்து கொள்ளச் சம்மதிக்கச் செய்கிறாள் ரேகா, நிறைவாக,

> **“சேது! சுமி உனக்குத் தாகம் தீர்ப்பாள். உனக்கு ஆதாரமாக இருப்பாள். உன்னை வாழ வைப்பாள். அவளை வறண்டு போக விடாதே”**[124]

என்று கூறுவதன் மூலம் அப்பாத்திரத்தின் அறிவுரை கூறும் தன்மையைப் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

கருவை வெளிக்கொணர்வதற்கும், கதையை நடத்திச் செல்வதற்கும் பாத்திரம் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். கரு, உரையாடல், நடை, களம், காலம் போன்றவை ஒரு புதினத்தின் கூறுகளாக அமைந்திருப்பினும் பாத்திரமே முக்கியக் கூறாக விளங்குவதால் அதன் இன்றியமையாமை பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

பாத்திரத்தின் தன்மை, செயல்பாடு ஆகியவற்றைக் கொண்டு அவை தலைமைப் பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என வகைமை செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட புதினங்களில் பாத்திர எண்ணிக்கை வரையறை செய்யப்பட்டுப் பட்டியலிடப்பட்டுள்ளது. பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்களும் ஆய்வில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

உள்ளத்தின் கோலம், கோணம் ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டும் உளவியலின் விளக்கம், கூறுகள், வகைகள், அணுகுமுறைகள், உளவியல் திறனாய்வு ஆகியவை குறித்துக் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய ஆய்வில் பெரும் தாக்கத்தைச் செலுத்திவரும் பிராய்டியக் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட உளவியல் கூறுகள் புதின இலக்கிய ஆய்வில் பெறும் இடம் குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள் எனப் பிரித்தறியும் வகையிலான உளவியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்த பாத்திரப்படைப்புகள் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

மனநலம், மனிதஉறவுகள், உண்மைநிலை உணருதல், மடைமாற்றம், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, இருமுகப்போக்கு, அறிவுரை கூறல் முதலான உளவியல் கூறுகள் ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய உளவியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட புதினப் பாத்திரப்படைப்பு மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.129.
2. மேற்கோள்: இரா.மோகன், டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், ப.46.
3. 'The Novel of Character is one of the most important divisions in prose fiction.'

   - Edwin Muir, The Structure of the Novel, P.23.
4. கரு.முத்தையா, செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.20
5. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப.197.
6. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப.151.
7. கு.கருப்பசாமி, ஐசக் அருமைராஜனின் 'அழுக்குகள்' நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, இ.ப.த. மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.325.
8. பா.சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.8.
9. கோ.வெ.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப.68.
10. கு.கருப்பசாமி, ஐசக் அருமைராஜனின் 'அழுக்குகள்' நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.324.
11. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப.205.
12. இரா.மோகன், டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், ப.46.
13. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.46.
14. மேலது, ப.76.
15. கே.கலாதாக்கர், கல்கி-முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் ஓர் ஒப்பீடு, ப.301.
16. கு.கருப்பசாமி, ஐசக் அருமைராஜனின் 'அழுக்குகள்' நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, பக்.325-326.
17. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.1-2.

18. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், பக்.7-8.

19. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.5.

20. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்… நீயும் நீயும்.., பக்.6-7.

21. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.2-3.

22. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.7.

23. ச.முருகேசன், எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் ஆய்வு, எ.ப.ஆ., பக்.86-87.

24. கரு. முத்தையா, செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.72.

25. மேலது, பக்.72-73.

26. காண்க. பின்னிணைப்பு எண்.1.

27. கரு.முத்தையா, செயகாந்தன் நாவலக்ளில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.72.

28. "The Creation of Characters may be supposed to blend, invarying degrees, inherited literary types, persons observed and the salf"

    - Rene welleck & …… waren, Theory of Literature, P.79.

29. மீனாட்சி முருகரத்தினம், மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், பக்.69-70.

30. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.19.

31. செ.ரா.பரமேஷ், சமூக உளவியல், ப.3.

32. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக் கொள்கைகள், பக்.104-105.

33. முத்துச்சண்முகன், இராம.பெரியகருப்பன் (பதி.ஆ.), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ப.57.

34. தி.சு.மோகன், திறனாய்வுக் கொள்கைகள், பக்.104-105.

35. அ.நா.பெருமாள் (கட்.ஆ.,) 'இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுமுறைகள்', கு.பகவதி(பதி.ஆ.), திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், ப.105.

36. சி.எஸ்.தேவசிகாமணி (தொ.ஆ.), இலக்கிய இஸங்கள், ப.19.

37. மேலது., ப.22.

38. மேலது., பக்.10-11.

39. க.நா.சுப்பிரமணியன், நாவல்கலை, ப.150.

40. அ.பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம் பிள்ளை, ப.65.

41. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப.224.

42. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.474.

43. மேலது., ப.47.

44. மேலது., ப.375.

45. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.32.

46. மேலது., ப.53.

47. மேலது., ப.94.

48. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.35.

49. மேலது., ப.45.

50. மேலது., பக்.61-62.

51. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.205.

52. மேலது., ப.51.

53. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.172.

54. மேலது., ப.137.

55. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.25.

56. மேலது., ப.293.

57. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.173.

58. மேலது., ப.95.

59. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.134.

60. மேலது., ப.116.

61. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.209.

62. மேலது., ப.177.

63. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.55.

64. மேலது., ப.68.

65. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், பக்.65-66.

66. மேலது., பக்.42-43.

67. மேலது., ப.145.

68. மேலது., ப.146.

69. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், பக்.19-20.

70. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.430-431.

71. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.45.

72. பிரபஞ்சன், நீலநதி, ப.46.

73. மேலது., ப.209.

74. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.22.

75. மேலது., ப.150.

76. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.49.

77. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.136.

78. பிரபஞ்சன்,சுகபோகத்தீவுகள், ப.148.

79. மேலது., ப.233.

80. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.256.

81. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்… நீயும் நீயும்…, ப.194.

82. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.126.

83. மேலது., ப.19.

84. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், பக்.138-139.

85. பிரபஞ்சன், தீயிலே வளர்சோதி, ப.46.

86. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.88.

87. பா.சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள்-ஒரு திறனாய்வு, ப.271.

88. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.64.

89. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், பக்.12-13.

90. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.146.

91. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.232.

92. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.38.

93. பிரபஞ்சன், சுகபோகத் தீவுகள், ப.196.

94. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.137.

95. பிரபஞ்சன், நேசம் மறப்பதில்லை, ப.134.

96. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புறவியலில் உளவியல் பார்வை, ப.16.

97. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.270.

98. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.30.

99. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.458.

100. பிரபஞ்சன், முதல் மழைத்துளி, ப.107.

101. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.232.

102. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்… நீயும் நீயும்…, ப.207.

103. பிரபஞ்சன், எனக்குள் இருப்பவள், ப.176.

104. பா.சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.272.

105. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், பக்.65-66.

106. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.670.

107. பா.சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள்-ஒரு திறனாய்வு, ப.272.

108. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.209.

109. மேலது., ப.209.

110. பா.சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள்-ஒரு திறனாய்வ, ப.274.

111. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.93.

112. பிரபஞ்சன், தீவுகள், ப.169.

113. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.216.

114. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.666.

115. பா.சம்பத்குமார், மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள்-ஒரு திறனாய்வு, ப.274.

116. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், ப.657.

117. மேலது., ப.658.

118. பிரபஞ்சன், மானுடம் வெல்லும், ப.21.

119. மேலது., ப.97.

120. பிரபஞ்சன், கண்ணீரால் காப்போம், ப.288.

121. பிரபஞ்சன், நானும் நானும்… நீயும் நீயும்…, ப.197.

122. மு.மாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், தொகுதி-1, ப.216.

123. பிரபஞ்சன், வானம் வசப்படும், பக்.432-433.

124. பிரபஞ்சன், காதலெனும் ஏணியிலே, ப.230.

ஆய்வு முடிவுரை

'பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை' என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்ததன் வழியே பின்வரும் முடிவுகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

1. தமிழகத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அரசியல், பொருளாதாரம், பண்பாடு ஆகிய நிலைகளில் பல்வேறு மாற்றங்கள் வேரூன்றின. அவ்வாறு ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் பல புதிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றின. அப்புதிய இலக்கிய வகைகளில் புதின இலக்கியமும் ஒன்றாகும். ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களில் படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சனின் வரலாறும், ஆய்வுப் புதினங்களின் சுருக்கமும் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.
2. படைப்பாசிரியர் கருவைச் சிறப்பாகத் தேர்வு செய்துள்ளார் என்பதும், இரண்டு புதினங்கள் பருப்பொருள் கருவைக் கொண்டும், ஒன்பது புதினங்களும் ஒரு குறும்புதினமும் சமூகக் கருவினைக் கொண்டும், ஒரு குறும்புதினம் தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவினைக் கொண்டும் அமைந்துள்ள தன்மையும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
3. படைப்பாசிரியர் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்துக்கொண்ட கதைக்கரு வாயிலாகப் பொட்டுக்கட்டும் பழக்கம், தேவதாசிகளின் நிலை, அந்நிலையிலிருந்து மீளும் போக்கு, சாதியுணர்ச்சி, சாதிமறுப்பு, எட்டுமணிநேர வேலை உரிமை பெற்றுத்தந்தமை, பொருளியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் காதல் முதலான சமூகத்தன்மை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.
4. கதை நிகழ்வுகளின் இணைப்பான கதைப்பின்னலைப் படைப்பாசிரியர் ஒன்பது புதினங்கள் மற்றும் இருகுறும்புதினங்களில் தெளிவாகப் படைத்துள்ளார் என்பதும், இருபுதினங்களின் கதைப்பின்னல் செறிவின்றி நெகிழ்ச்சியாக அமைந்துள்ளது என்பதும் ஆய்வுப் புதினங்களின் வழியே கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
5. கதைப்பின்னலில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி முதலான உத்திகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளமையும், அவற்றின் வழி புலனாகும்.

திரைப்பட உலக மோகம், பொருளாதார அளவுகோலுக்கேற்ப அமையும் காதல், சாதி மறுப்புத் திருமணங்களால் ஏற்படும் சிக்கல் முதலான சமூகத்தன்மைகளும் ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

6. ஆசிரியர் படர்க்கையிடத்தில் நின்று கொண்டு கதை சொல்லும் நான்காம் வகை நோக்குநிலை உத்தியிலேயே ஆய்வுப் புதினங்கள் அனைத்தும் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதைக் காணமுடிகிறது.
7. படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சில உத்திகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவற்றுள் வருணனை, குறியீட்டுத் தலைப்பு, உவமை, உருவகம் முதலான உத்திகளின் வழியே புலனாகும் சமூகத்தன்மை ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
8. இடம், பொழுது, உருவம், பணிவு என நான்கு வகைகளில் அமையும் வருணனை உத்தி வழியே உணர்த்தப்படும் சாணம் தெளித்தல், வேட்டிக்கு நீலந்தோய்த்தல், வெற்றிலை பாக்கு இடித்துப்போடுதல் முதலிய சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.
9. படைப்பாளன் தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளியிடப் பயன்படுத்தும் பழமையான உத்தியாக உவமை அமைகின்றது. தெளிவாகத் தெரியாததைத் தெளிவுபடுத்திடவும், தெரிந்ததைச் சுவையோடு புரியவைப்பதற்கும், அழகுபடுத்திக் காட்டும் நோக்கிலும் பிரபஞ்சன் உவமைகளைப் பயன்படுதியுள்ளார். தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தும் வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கின் அடிப்படையிலும் உவமைகளைப் படைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.
10. பட்டைச் சாராயம் குடித்தல், வேட்டியைத் துவைத்து உலர்த்துதல், விவசாயி வானத்தைப் பார்த்திருத்தல் முதலிய சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் அச்சமூகத்தில் நிலவியதைப் படைப்பாசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ள உவமைகளின் வழியே அறியமுடிகிறது.

11. விரலைப் பிஞ்சு வெண்டைக்காய் எனவும், நுரைத்துக் கொண்டு ஓடும் நீரைப் பாலெனவும் கருதும் நடப்பியல் மாந்தர்களின் சமூகப்போக்கு உருவக உத்தி வழியே புலப்படுத்தப் பெற்றுள்ளமை கருதத்தக்கது.

12. புதினத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் வெளிப்படுத்தத் துணைபுரியும் நடையின் வகைகளும் வரையறுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆடு மேய்த்தல், பணத்தை முதன்மையாகக் கருதுதல், சாதி, மதம், அரசியல் முதலான சக்திகள் மூலம் மக்களைப் பிரித்தாளுதல், உறியடித் திருவிழா நடத்துதல், பெண்கள் வாசல் தெளித்துக் கோலமிடுதல், தேவதாசிமுறை, பதிவுத் திருமணம் செய்தல், சாதிப்பாகுபாடு பார்த்தல், காதல் மற்றும் கலப்புமணத்தை ஏற்றல் முதலான சமூகத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் நடையின் வகைகள் சான்றுகளுடன் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

13. நடையியல் கூறுகளான முரண், முரண்படு மெய்ம்மை ஆகிய உத்திகளும் அவற்றின் வழியே உணர்த்தப்பட்டுள்ள சாதி வேற்றுமை பாராட்டக்கூடாது எனக் கற்றுத்தரவேண்டிய ஆசிரியர் சமூகம் சாதி வேற்றுமை பாராட்டும் சமூக முரண், பிரெஞ்சுக்காரர் மற்றும் தமிழரிடையே நிலவும் பண்பாட்டு முரண் முதலான சமூகப் போக்குகளும் ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

14. சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்புலம், இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கிய காட்சிப்பின்புலம் எனப் பின்புலம் இருவகையாக அமையுமென்பது ஆய்வில் பகுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

15. அடிமைகளை ஏலம் விடுதல், தீமிதித்தல், மது அருந்துதல் ஆகிய சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும், மேம்பட்ட மற்றும் அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்புலங்களும், புதுச்சேரி அரசியல் நிகழ்வுகள், சுதந்திரப் போராட்ட நிகழ்வுகள், நாடு சுதந்திரமடைதல் முதலான அரசியல் பின்புலங்களும் ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

16. பிழைக்க வழியில்லாத மக்களுக்குத் தங்களால் இயன்ற அளவு உதவுதல், மது அருந்துதலைப் பாவமாகக் கருதுதல், உழைப்பவரே முதலில் உண்ண வேண்டுமென நினைத்தல் முதலான மக்கட்பண்புகள், நாட்டியம் மற்றும் இசை முதலான கலை பற்றிய குறிப்புகள், பெண்கள் அணிந்திருந்த பட்டுப்புடவை, ரவிக்கை, தாவணி, நகை முதலான ஆடை அணிகலன்கள், ஆண்கள் அணிந்திருந்த வெள்ளை வேட்டி, சட்டை, பேண்ட், மைனர் சங்கிலி ஆகிய ஆடை அணிகலன்கள், ஆட்டிறைச்சி, மாட்டிறைச்சி, பன்றி இறைச்சி, நண்டு, மீன், கோழி, காடை, கௌதாரி, வாத்து முதலான அசைவ உணவுகள், கஞ்சி, பொங்கல், காய்கறி சூப், கீரை, சாம்பார், வத்தக்குழம்பு முதலான மரக்கறி உணவுகள் பற்றிய குறிப்புகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய பண்பாட்டுப் பின்னணியைப் படைப்பாசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ள விதம் எண்ணத்தக்கது.

17. கதை நிகழும் இடத்தைக் குறிக்கும் இடப்பின்னணி, காலத்தைக் குறிக்கும் காலப்பின்னணி, புதினத்தில் இடம்பெறும் வரலாற்று நிகழ்வுகளைக் கொண்ட வரலாற்றுப் பின்னணி ஆகியவை அனைத்துப் புதினங்களிலும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளமை ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

18. புதுச்சேரியை ஆண்ட பிரெஞ்ச் அரசியல், ஆங்கில - பிரெஞ்ச் ஆதிக்கப்போட்டி, தஞ்சை மராட்டியர், கர்நாடக நவாப் ஆகியோரின் அரசியல் நிலை குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள், இந்திய விடுதலைப் போராட்ட அரசியல் பதிவுகள் ஆய்வுப் புதினங்களில் அமையும் வரலாற்றுப் பின்புலங்களில் வெளிப்பட்டிருப்பதையும் ஆய்வில் காணவியலுகிறது.

19. சமூகம், சமுதாயம், சமூகவியல் அணுகுமுறை, சமுதாயச்சிக்கல், சீர்திருத்தச் சிந்தனை, சமுதாயப்பார்வை ஆகியவை ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

20. சாதிப்பாகுபாடு காரணமாகக் கிறித்தவ தேவாலயத்தில் குறுக்குச்சுவர் எழுப்பப்பட்டிருக்கும் சிக்கலை, சுவரை இடித்து ஆண்டவன் முன் அனைவரும் சமம் என்று பாதிரியார் மூலம் கூறச் செய்திருப்பது ஆசிரியரின் குரலாகவே ஒலிப்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.

21. படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் சாதிப்பாகுபாடு, பிறமத நிந்தனை, அரசியல் சீர்கேடு, இலஞ்சம், அதிகாரத்துஷ்பிரயோகம், காவல்துறையின் அவலநிலை, காதலில் பிரச்சனை, மூடநம்பிக்கை முதலான சமுதாயச் சிக்கல்களைத் தம் புதினங்களில் பதிவு செய்திருப்பது கருதத்தக்கது.

22. இலஞ்சம் ஒழிய, அதனை எதிர்க்கும் மனவுணர்வு பொதுமக்களிடம் ஏற்பட வேண்டும் என்பதனையும், வரதட்சனைச் சிக்கல் தீர இளைஞர் இளைஞிகளிடையே விழிப்புணர்வு ஏற்படுதல் வேண்டும் என்பதனையும் ஆசிரியர் தரும் புதுமையான தீர்வுகளாகக் கருதமுடிகிறது.

23. அடிப்படைக் கல்வி மறுக்கப்பட்ட பெண்கள் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டிய படைப்பாசிரியர், இன்று உரிமைச் சிந்தனையோடு பெண்கள் உலாவரும் சமுதாயத்தையும் படைத்துக் காட்டத் தவறவில்லை.

24. கணவன் - மனைவியிடையே ஏற்படும் உணர்வு முரண், உளவியல் சிக்கல், பொதுநிலைச்சிக்கல், தனிநிலைச் சிக்கல் முதலான தனிமனிதச் சிக்கல்களும் அவற்றிற்குப் படைப்பாசிரியர் தரும் தீர்வுகளும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இருபுதினங்களில் உணர்வுச் சிக்கலைக் கூறிய ஆசிரியர், அதற்கான தீர்வினை அடையாளங்காட்ட முயற்சிக்கவில்லை என்பது ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

25. வரலாறு மற்றும் சமூகப் புதினங்களைப் படைத்துள்ள பிரபஞ்சன், சமுதாயச் சிக்கல்கள் சிலவற்றையும் அவற்றுள் சில சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகளையும் பதிவு செய்திருந்தாலும், வரலாற்றை நுணுகி நோக்கி அதனை வெளிப்படுத்துவதற்கு எடுத்திடும் முயற்சியளவிற்குச் சமுதாயத்தைத் துலக்கிக்காட்ட முயற்சி மேற்கொள்ளவில்லை என்பது ஆய்வினால் தெளிவாகின்றது.

26. கருவை வெளிக்கொணர்வதற்கும், கதையை நடத்திச் செல்லவும் படைக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்கள், கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், பாத்திரத்தின் போக்கிற்கேற்பவும் பதின்மூன்று தலைமைப் பாத்திரங்கள், எட்டு இணைப்பாத்திரங்கள், முந்நூற்றி

நான்கு துணைப்பாத்திரங்கள், நூற்றி எழுபத்தொன்பது பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள் எனப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

27. புதின இலக்கியப் பாத்திரப் படைப்பை உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்வது சமூக மேம்பாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவுமென்பதால், பாத்திரப்படைப்புகளோடு உளவியல் கூறுகளைப் பொருத்திப்பார்க்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள் முதலான உளவியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்த பாத்திரப்படைப்புகள் சான்றுகளுடன் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. மேலும் மனநலம், மனிதஉறவுகள், உண்மைநிலை உணருதல், மடைமாற்றம், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, இருமுகப்போக்கு, அறிவுரை கூறல் முதலான உளவியல் கூறுகளும் ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

மேலாய்விற்குரிய வழிகள்

"பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை" என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு அமைந்தாலும் 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் உத்திகள்' என்பது குறித்து ஆய்வு செய்ய வாய்ப்பிருக்கிறது. வரலாறு மற்றும் சமூகப் பின்புலங்களை மையமிட்டு, 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பின்புலங்கள்' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்திட வாய்ப்பிருக்கிறது. மேலும் புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களை மையமிட்டு, 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்பு' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இடமிருக்கிறது.

புதினங்களில் படைக்கப்பட்டிருக்கும் பெண் பாத்திரங்களை மையமிட்டு, 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பெண்கள்' என்னும் தலைப்பிலும் ஆய்வு செய்ய இடமுண்டு. சமூகவியல் அணுகுமுறையில் புதினங்களை ஆய்வும் செய்யும் போக்கு பெருகிவருவதால், 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமூக மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்' என்பது பற்றியும் ஆய்வாளர்கள் தொடர்ந்து ஆய்வு நிகழ்த்த இவ்வாய்வு வழிவகை செய்கிறது.

பின்னிணைப்பு-1

பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பாத்திர எண்ணிக்கை

வ.எண்	புதினத்தின் பெயர்	தலைமைப் பாத்திரம்	இணைப் பாத்திரங்கள்	துணைப் பாத்திரங்கள்	பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள்	மொத்தப் பாத்திரங்கள்
1	மானுடம் வெல்லும்	1	1	27	19	48
2	வானம் வசப்படும்	1	1	43	39	84
3	தீயிலே வளர்சோதி	1	-	16	06	23
4	நீலநதி	1	1	24	24	50
5	தீவுகள்	1	1	22	5	29
6	கண்ணீரால் காப்போம்	1	1	28	24	54
7	முதல் மழைத் துளி	1	1	25	26	53
8	சுகபோகத் தீவுகள்	1	1	30	15	47
9	காதலெனும் ஏணியிலே	1	-	21	8	30
10	நேசம் மறப்பதில்லை	1	-	30	8	39
11	நானும் நானும்.. நீயும் நீயும்..	1	1	22	3	27
12	பிறந்த இடம் நோக்கி	1	-	8	1	10
13	எனக்குள் இருப்பவள்	1	-	8	1	10
		13	8	304	179	504

பின்னிணைப்பு - 2

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

பிரபஞ்சன்	மானுடம் வெல்லும், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1990.
…..	வானம் வசப்படும், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1993.
…..	தீயிலே வளர்சோதி, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1995.
…..	நீலநதி, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1996.
…..	தீவுகள், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1996
…..	கண்ணீரால் காப்போம், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1998.
…..	முதல் மழைத்துளி, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 2000.
…..	சுகபோகத்தீவுகள், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 2005.
…..	காதலெனும் ஏணியிலே, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 2007.
…..	நேசம் மறப்பதில்லை, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 2007.
…..	நானும், நானும்… நீயும், நீயும்…, கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 2007.
…..	எனக்குள் இருப்பவள், கவிதா வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 2008.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

தமிழ்

அகிலன்	கதைக்கலை, தாகம், சென்னை, ஐ.ப. 1997.
அம்பேத்கார், பி.ஆர்.	சாதியை ஒழிக்க வழி, பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவனம், திருச்சி, நா.ப. 1971.
அம்ஷன்குமார்	எழுத்தும் பிரக்ஞையும், அகரம், சிவகங்கை, மு.ப. 1981.
அரங்கராசன், தி.இரா. (மொ.பெ.ஆ.)	பொது உளவியல் (இரண்டாம் தொகுதி), தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, மு.ப. 1972.
அழகுகிருஷ்ணன், பொ.	சிலப்பதிகாரம் காட்டும் பண்பாடும் சமுதாய வரலாறும், குரு பதிப்பகம், கும்பகோணம், ஐந்திணை பதிப்பகம் (விற்பனை உரிமை) சென்னை, மு.ப. 1988.
அறவாணன், க.ப.	படைப்பாளி + சமுதாயம் = இலக்கியம், தமிழ் கோட்டம், புதுச்சேரி, மு.ப. 1995.
ஆலாலசுந்தரம், இர.	ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை காலத்தமிழகம், (1736-61) GRS பதிப்பகம், லாஸ்பேட்டை, புதுச்சேரி.
இராமகிருட்டிணன், எசு.	இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், சென்னை, இ.ப. 1975.
இராமசாமி, அ.	புதுச்சேரி வரலாறு, பூங்குன்றம் பதிப்பகம், மதுரை, மு.ப. 1992.
…….	தமிழ்நாட்டு வரலாறு, அறிவுச் செல்வம் பதிப்பகம், மதுரை, 1982.
இராசு.செ. (பதி.ஆ.)	தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடுகள் - 50, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
இராமலிங்கம். டி.எசு.,	இந்திய வரலாறு, டி.எஸ்.ஆர். பப்ளிகேஸன்ஸ் மதுரை, ஏ.ப. 1982.
இராமலிங்கம்.மா.,	நோக்குநிலை, இராசி பதிப், கும்பகோணம், மு.ப. 1984.

……. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1985.

……. நாவல் இலக்கியம், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1999.

இராஜசேகரன் (பதி.ஆ.) தமிழ் நாவல் 50 பார்வை, பத்தினிக் கோட்டப் பதிப், பூம்புகார், 1978.

இலக்குமிதரன் பாரதி,சோ. நமது சமூகம், பழனியப்பா பிதர்ஸ், (விற்பனை உரிமை), சென்னை, 1969.

இளம்பூரணர் (உரை.ஆ.) தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1982.

இன்னாசி, சூ. (பதி.ஆ.) சமயமும் சமுதாயமும், பதிப்புத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, மு.ப. 1983.

கடிகாசலம், ந. (பதி.ஆ.) தமிழும் பிறதுறைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப. 1994.

கமலா, பொ.நா. நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், காவ்யா வெளியீடு, பெங்களூர், மு.ப. 1999.

கலா தாக்கர், கே., கல்கி - முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் - ஓர் ஒப்பீடு, சென்னை, 1988.

கலியாண சுந்தரனார்,திரு.வி. தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டு, சாது அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1935.

கனகசுந்தரம், வெ. ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், செவ்வேளகம் வெளியீடு, சென்னை, வானதி பதிப் (விற்பனை உரிமை), சென்னை, மு.ப. 1985.

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இ.ப. 1994.

கீதா, கோ.வெ. தமிழ் நாவல்கள்-ஓர் அறிமுகம், அணியகம், சென்னை, மு.ப. 1979.

……. தி. ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, ம.ப. 1984.

குளோரியா சுந்தரமதி,எல். (மொ.பெ.ஆ.)	இலக்கியக் கொள்கை, பாரி, சென்னை, 1966.
கோமதிநாயகம், பா.,	தென்னிந்திய வரலாறு, ஸ்ரீநாரணம்மாள் பதிப்பகம், மதுரை, 1984.
கைலாசபதி, க.	இலக்கியமும் திறனாய்வும், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1976.
…….	தமிழ் நாவல் இலக்கியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இ.ப.1977.
…….	இலக்கியச் சிந்தனைகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இ.ப. 1987.
சச்சிதானந்தன், வை.	மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, மாக்மில்லன், சென்னை.
சண்முகசுந்தரம், சு.	நாட்டுப்புறவியலில் உளவியல் பார்வை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப. 1991.
சம்பத்குமார், பா.	மு.வ. நாவல்களில் பாத்திரங்கள் - ஒரு திறனாய்வு, ராஜ்காந்தி பதிப், கோயம்புத்தூர், மு.ப. 1988.
சரசுவதி வேணுகோபால் மற்றும் பலர் (பதி.ஆ.)	ஆய்வு நோக்கில் அண்ணா, தமிழியற்புலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, மு.ப. 1996.
சாயபு மரைக்காயர், மு. (தொ.ஆ.)	கம்பர் ஆய்வுக் கோவை, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, மு.ப. 1995.
சாவித்திரி, எசு.,	பொது உளவியல், அரவிந்த் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, மு.ப. 1989.
சிதம்பர சுப்பிரமணியன்.ச.	தமிழ் நாவல்களில் பெண் கதை மாந்தர்கள், பாரி நிலையம், (விற்பனை உரிமை), குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, மு.ப. 1994.
சிவக்கண்ணன், அ.	மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், மதுரா பதிப்பகம், மு.ப. 1984.
சீதாலட்சுமி, வே.	தமிழ் நாவல்கள் (அகர வரிசை), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (பதிப்பு விவரம் கிடைக்கவில்லை)

சுந்தரமூர்த்தி, இ.	நடையியல் சிந்தனைகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப. 1994.
சுந்தரராஜன், பெ.கோ.& சிவபாதசுந்தரம், சோ.,	தமிழ்நாவல் நூறாண்டு வரலாறும்வளர்ச்சியும், கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை,1977.
சுப்பிரமணியம், க.நா.	விமரிசனக் கலை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப. 1959.
…….	நாவல்கலை, கலைஞன் பதிப், சென்னை, மு.ப. 1985.
சுப்பிரமணியன், ச.வே.	கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், மெய்யம்மை பதிப்பகம், சென்னை, 1982.
…….	இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப. 1984.
சுபாசு சந்திரபோசு	பதிவும் பார்வையும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப. 1984.
சுவாமி வேதாசம் என்னும் மறைமலையடிகள்	கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள், கழக வெளியீடு, சென்னை, ம.ப. 1957.
செயராணி ராசதுரை	பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், வைகை வெளியீடு, பவானி, மு.ப. 1992.
செல்லம், வே.தி.	தமிழக வரலாறு திருமலை புத்தக நிலையம், சென்னை, மு.ப. 1986.
ஞானசம்பந்தன், அ.ச.	இலக்கியக்கலை, கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி, நா.ப. 1964.
ஞானமூர்த்தி தா.ஏ.	இலக்கியத் திறனாய்வியல், ஐந்திணைப் பதிப்., சென்னை, இ.ப. 1986.
தங்கசாமி,	இந்திய அரசியல், பண்பாட்டு வரலாறு, பாவை பதிப்பகம், மதுரை, மு.ப. 1995.
தண்டாயுதம். இரா.	தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப. 1973.
………….	சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப., 1979.
தமிழ்க்குடிமகன், மு.	பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள், அறிவொளி பதிப்., மதுரை, மு.ப. 1986.

தமிழண்ணல்,& இலக்குமணன், எம்.எசு. — ஆய்வியல் அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, மூ.ப. 1986.

தயானந்தன் பிரான்சிஸ் (பதி.ஆ.) — படைப்பாளர்கள் பார்வையில் மானுடத்தின் காயங்கள், கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, மு.ப. 1993.

திருமலை, ம. — தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு (ஜெயகாந்தனும் தகழியும்), பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, மு.ப. 1987.

………… — புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு, நெறிமுறை ஆய்வு, ஐந்திணைப் பதிப், சென்னை, ம.ப. 1996.

தேவசிகாமணி, இ.எசு. (தொ.ஆ.) — இலக்கிய இஸங்கள், அன்னம் (பி) லிட்., சிவகங்கை, 1994.

நடராசன், தி.ச. — திறனாய்வுக் கொள்கைகள், அன்னம்(பி)லிட்., சிவகங்கை, மு.ப. 1990.

நலங்கிள்ளி. அரங்க. — இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், வாணிதாசன் பதிப், பாண்டிச்சேரி, மு.ப.1992.

நீதிவாணன், ஜெ. — நடையியல், முல்லை வெளியீடு, மதுரை, 1979.

பக்தவத்சல பாரதி — பண்பாட்டு மானிடவியல், மணிவாசகர் பதிப், சென்னை, தி.ப. 1999.

பசுவதி,கு. (பதி.ஆ.) — திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப. 1989.

பரமேஷ். செ.ரா. — சமூக உளவியல், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, மு.ப. 1973.

பரிமளா, ச. — வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு, மதி பதிப். மதுரை, மு.ப., 1995.

பாக்கியமுத்து, தி. (பதி.ஆ.) — நூறாண்டு தமிழ் நாவல் தரும் செய்தி, கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, மு.ப. 1979.

பாக்கியம் சுந்தரம் (மொ.பெ.ஆ.)	மனிதனும் விஞ்ஞானமும் சமுதாயமும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப., 1973.
பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட்	சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்,சென்னை, 1964.
பாண்டுரங்கன், அ.	நோக்கு, தமிழ்த்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால், ஐந்திணைப் பதிப். (விற்பனை உரிமை), சென்னை, மு.ப. 1989.
பாலச்சந்திரன், சு.	இலக்கியத் திறனாய்வு அணியகம், சென்னை, மூ.ப. 1981.
பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ.	ஆய்வுக் களங்கள், உமா நூல் வெளியீட்டகம், தஞ்சாவூர், மு.ப. 1998.
பாலசுப்பிரமணியன், இரா.	நாவல் களங்கள், சத்யா வெளியீடு, மதுரை, 1995.
பிச்சமுத்து. ந.	திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 1986.
…………..	மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், சக்தி புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப., 1988.
பிரடெரிக் ஏங்கெல்ஸ்	குடும்பம், தனிச்சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், அயல்மொழிப் பதிப்., மாஸ்கோ, நா.ப. 1891.
பெரியகருப்பன், இராம.& முத்தையா, இ.,	தமிழியல் ஆய்வு, பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், இ.ப. 1988.
பெசண்ட் கிரீப்பர் ராஜ் (மொ.பெ.ஆ.)	பிறழ்நிலை உளவியல், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, மு.ப. 1965.
பொற்கோ,	ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், ஐந்திணைப் பதிப். சென்னை, இ.ப. 1998.
மகாலிங்கம், ப.	திரு.வி.க.வின் சமுதாய நோக்கு, செல்லம் பதிப்., சென்னை, மு.ப., 1999.
மதியழகன், மு.,	பாவேந்தரின் உரைநடைத்திறன், முத்துப்பதிப்., விழுப்புரம், மு.ப. 1990.

……..	தமிழியல் ஆய்வு வரலாறு, ப்ரீத் வெளியீட்டகம், புதுவை, 1996.
மறைமலை, சி.இ.,	இலக்கியமும் உளவியலும், மணிவாசகர் பதிப்., சென்னை, மு.ப. 1991.
மீனாட்சி முருகரத்தினம்	மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், என்னெஸ் பப்ளிகேஷன்ஸ் (விற்பனை உரிமை), மதுரை, 1987.
முத்துச்சண்முகன், & பெரியகருப்பன், இராம. (பதி.ஆ.)	அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, மு.ப. 1976.
முத்துச்சண்முகம்	தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை விரிவாக்கிய மு.ப.1989.
முத்தையா.கரு.,	செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப் படைப்பு, முத்துமீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை, 1980.
மோகன், இரா.,	புனைகதைத்திறன், ஏரக வெளியீடு, மதுரை, 1970.
…………….	டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1972.
……………… (பதி.ஆ.)	நாவல் வளர்ச்சி, மணிவாசகர் பதிப். சென்னை, மு.ப. 1989.
யோகீசுவரன், பி.,	தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், நீலா பதிப். சென்னை, மு.ப. 1985.
வரதராசன், மு.,	இலக்கியத்திறன், தாயக வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 1959.
…………	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, ஆறாம் பதிப்பு, 1986.
………….	இலக்கிய மரபு, தாயக வெளியீடு, பாரி நிலையம், (விற்பனை உரிமை), சென்னை, நா.ப. 1997.
வளவன், சா.,	பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், சென்னை, மு.ப. 1995.

விசுவநாதன், ஈ.ச., ஆய்வு நெறிமுறைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, இ.ப. 1981.

விசுவநாதன், அ. சமுதாயச் சிந்தனைகள், மங்கை பதிப்., காரைக்குடி, மு.ப. 1996.

விமலானந்தம், மது.ச., தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், ஐந்திணை பதிப்., சென்னை, மு.ப. 1987.

விஜயபாஸ்கரன் (தொ.ஆ.) புதுமைப்பித்தன் - பின்னோக்குப் பார்வை, தாமரை பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப. 2001.

வீராசாமி, தா.வே., தமிழ் நாவல் முன்னோட்டம், மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி (விற்பனை உரிமை), கோயம்புத்தூர், மு.ப. 1973.

வேங்கடராமன், சு. (பதி.ஆ.) மு.வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1987.

……. புனைகதை இலக்கியம், மீனா பதிப்., மதுரை, மு.ப. 1997.

வேலு, பெ. சிக்கல் சிந்தனை சீர்திருத்தம், செந்தில் பதிப். தாரமங்கலம், மு.ப. 1982.

ஜான் சாமுவேல், ஜி. திறனாய்வுச் சிந்தனைகள், மணி பதிப்., சென்னை, மு.ப. 1977.

ஸ்ரீ குமார், எசு., நாவலும் சமுதாயமும், சுபா பதிப்., நாகர்கோவில், மு.ப. 1992.

ஆங்கிலம்

Allen, Walter, Reading a Novel, J.M. Dent & Sons Ltd., London, Reprint, 1969.

Bata More, Sociology, A Guide to Problems and Literature, Blackie & Son Publications Pvt., Ltd., Bombay, 1971.

Clark, T.W. (Ed.,) The Novel in India its Birth and Development, George Allen & Unwin Ltd., London, 1970.

David Daiches — Critical approaches to Literature, Longmans, Green and Co., London, Second Impression, 1957.

Dhurjati Prasad Mukerji — Modern Indian Culture to Socialogical Study, Hind Kitabs Ltd., Bombay, Second Edition, 1949.

Forster, E.M. — Aspects of the Novel, Penguin Books, Great Britain, 1974.

Hudson, W.H. — An Introduction to the study of Literature, George G. Harrap & Co., Ltd., London, Reprint, 1957.

Kate Friedlander — The Psycho-analytical approach to Juvenile Delinquency, Routledge & Degan Paul Ltd., London, Third Impression, 1951.

Levin L. Schucking — The Sociology of Literary taste, Routledge and Kegan paul, London, Second Edition, 1966.

Muir. Ediwin,. — The Structer of the Novel, Firma K.L. Makhopadyay, Calcuta, 1964.

Philip Stevick (Ed.,) — The Theory of the Novel, The free press, New York, 1967

Sachdeva, B.R. & Vidhya Bushan — An Introduction to Sociology, Published by Kitab Miahal, Allahabad, 17th Print, 1978.

Srinivasa Iyangar, M. — Tamil Studies, The Guardian Press, Madras, First Series, 1914.

Subramanian, S.V. & Murugan, V. (Ed.) — Papers on Tamil Studies, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1980.

Watt. lan — The rise of the Novel, Chatto and Windus Ltd., London, Fifth Impression, 1967.

Welleck, Rene & Warren, Austin — Theory of Literature, A Harvest Book, Harcourt Brace of World inc., New York, IV Edition, 1956.

கட்டுரைகள்
தமிழ்

அறவாணன், க.ப. 'கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப் பின்புலம்', கம்பர் ஆய்வுக்கோவை, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1995.

இராசமாணிக்கம், மா. 'கல்வெட்டுக்களும் அரசியல் வரலாறும்' Journal of the Annamalai University, Vol.XXII, Part-A, Humanities, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1960.

கருப்பசாமி. கு. 'ஐசக் அருமைராஜனின் அழுக்குகள் நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு' முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, இ.ப.த.ப. வெளியீடு, 2001.

கனகசபாபதி, ச. 'தமிழ் நாவலில் அமைப்பு முறைகள்' வையை மலர் மூன்று, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

சந்தன மாரியம்மாள் 'தூர்வை நாவல் ஒரு பார்வை' முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி-2, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2001.

சமுத்திரம். சு. 'செல்லரிக்கும் கரையான்கள்', தினமணி, 24.5.1999.

சேதுபாண்டியன்.தூ. 'மு.வ.வின் நாவல்களில் மொழிநடை', மு.வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை வெளியீடு, 1987.

தமிழரசி, இரா. 'தமிழ் இலக்கிய உத்திகள்-ஓர் அறிமுகம்', Papers on Tamil Studies, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1980.

நீதிவாணன். ஜெ. 'பின்புலமும் மொழிநடையும்', அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

பகவதி இராமசுப்பிரமணியன் 'ரோமாபுரிப் பாண்டியன் நாவலில் கதைப்பின்னல்', முப்பத்தோராம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2000.

பகவதி, கா. 'ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் காலப்பின்னணி', முப்பத்தோராம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2000.

.... 'ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் துணைப்பெண்மாந்தர்', முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2001.

பெரியகருப்பன்.இராம., 'அகிலன் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு', அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

மீனா.தி.இரா., 'தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் கள வெளிப்பாட்டுச் சிறப்பு', முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2001.

ஆங்கிலம்

Andra Beteille 'The Social System of a Tamil Vllage', Culture and Society, Thomson Press (India) Ltd., Delhi, 1975.

Hanumanthan, K.R., 'Origin of the Untouchability of South India', Proceedings of the Thirty - Ninth Session, Vol.1, Indian History Congress, Centre of Advanced study in History, Aligarh, 1978.

Ma Weber, 'Class, status and Party', Essays in Sociology, Oxford University Press, New York, 1946.

ஆய்வேடுகள்

இராசகோபாலன். தி., 'தமிழில் வரலாற்று நாவல்கள்' பி.ப.ஆ., செ.ப. கழகம், 1992.

கதிரேசன். சுப., 'கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயக் கூறுகள்', பா.ப.க., பி.ப.ஆ., 1990.

கலா தாக்கர். கே., 'கல்கி - முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் - ஓர் ஒப்பீடு பி.ப.ஆ., செ.ப. கழகம், 1983.

துரைப்பாண்டி, க., புதுக்கவிதைகளில் காதல் பற்றிய கோட்பாடு, செ.ப.க., பி.ப.ஆ., 1988.

பூவண்ணன் 'கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள்', பி.ப.ஆ., செ.ப., 1982.

மாதவன். சி., கன்னியாகுமரி மாவட்ட நாவலாசிரியர்களின் சமூகப் பார்வை, பி.ப.ஆ., 1993.

முருகேசன். ச., 'சாகித்திய அகாதெமி விருதுபெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை', பி.ப.ஆ., செ.ப., கழகம், 2002.

---------------------., எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் - ஆய்வு, எ.ப.ஆ., மகா.ப. கழகம், 1987.

கலைக்களஞ்சியங்கள்

தமிழ்

பெரியசாமித்தூரன். ம.பெ., தொகுதி - இரண்டு, தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை, மு.ப. 1955.

………….. தொகுதி - எட்டு, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1959.

………….. தொகுதி - பத்து, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, மு.ப. 1968.

ஆங்கிலம்

Abrams, M.H., A Glassary of Literary Terms,

The Macmillan Company of India Ltd.,
Madras, Third Edition, 1971.

Shipley, Joseph T.(Ed.,) — Dictionary of World Literary Terms,
George Allen and Unwin, London, 1970.

இதழ்கள்

காலச்சுவடு — ஜனவரி - பிப்ரவரி, 2002, இதழ்:39.

தினமணி — 24.5.1999.

பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ம. டேனியல்

(பதிவு எண்: 1143)

நெறியாளர்

முனைவர் ச.முருகேசன்

தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி, காரைக்குடி



அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்

(தேசியத் தர மதிப்பீட்டுக் குழுவில் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன் A+
தகுதி மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மாநியக்குழுவின்
முதல்தர பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003
தமிழ்நாடு - இந்தியா

அக்டோபர் - 2018

ஆய்வு முடிவுரை

'பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை' என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்ததன் வழியே பின்வரும் முடிவுகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

1. தமிழகத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அரசியல், பொருளாதாரம், பண்பாடு ஆகிய நிலைகளில் பல்வேறு மாற்றங்கள் வேரூன்றின. அவ்வாறு ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் பல புதிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றின. அப்புதிய இலக்கிய வகைகளில் புதின இலக்கியமும் ஒன்றாகும். ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களில் படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சனின் வரலாறும், ஆய்வுப் புதினங்களின் சுருக்கமும் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.
2. படைப்பாசிரியர் கருவைச் சிறப்பாகத் தேர்வு செய்துள்ளார் என்பதும், இரண்டு புதினங்கள் பருப்பொருள் கருவைக் கொண்டும், ஒன்பது புதினங்களும் ஒரு குறும்புதினமும் சமூகக் கருவினைக் கொண்டும், ஒரு குறும்புதினம் தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவினைக் கொண்டும் அமைந்துள்ள தன்மையும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
3. படைப்பாசிரியர் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்துக்கொண்ட கதைக்கரு வாயிலாகப் பொட்டுக்கட்டும் பழக்கம், தேவதாசிகளின் நிலை, அந்நிலையிலிருந்து மீளும் போக்கு, சாதியுணர்ச்சி, சாதிமறுப்பு, எட்டுமணிநேர வேலை உரிமை பெற்றுத்தந்தமை, பொருளியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் காதல் முதலான சமூகத்தன்மை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.
4. கதை நிகழ்வுகளின் இணைப்பான கதைப்பின்னலைப் படைப்பாசிரியர் ஒன்பது புதினங்கள் மற்றும் இருகுறும்புதினங்களில் தெளிவாகப் படைத்துள்ளார் என்பதும், இருபுதினங்களின் கதைப்பின்னல் செறிவின்றி நெகிழ்ச்சியாக அமைந்துள்ளது என்பதும் ஆய்வுப் புதினங்களின் வழியே கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
5. கதைப்பின்னலில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி முதலான உத்திகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளமையும், அவற்றின் வழி புலனாகும்.

திரைப்பட உலக மோகம், பொருளாதார அளவுகோலுக்கேற்ப அமையும் காதல், சாதி மறுப்புத் திருமணங்களால் ஏற்படும் சிக்கல் முதலான சமூகத்தன்மைகளும் ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

6. ஆசிரியர் படர்க்கையிடத்தில் நின்று கொண்டு கதை சொல்லும் நான்காம் வகை நோக்குநிலை உத்தியிலேயே ஆய்வுப் புதினங்கள் அனைத்தும் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதைக் காணமுடிகிறது.

7. படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சில உத்திகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவற்றுள் வருணனை, குறியீட்டுத் தலைப்பு, உவமை, உருவகம் முதலான உத்திகளின் வழியே புலனாகும் சமூகத்தன்மை ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

8. இடம், பொழுது, உருவம், பணிவு என நான்கு வகைகளில் அமையும் வருணனை உத்தி வழியே உணர்த்தப்படும் சாணம் தெளித்தல், வேட்டிக்கு நீலந்தோய்த்தல், வெற்றிலை பாக்கு இடித்துப்போடுதல் முதலிய சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

9. படைப்பாளன் தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளியிடப் பயன்படுத்தும் பழமையான உத்தியாக உவமை அமைகின்றது. தெளிவாகத் தெரியாததைத் தெளிவுபடுத்திடவும், தெரிந்ததைச் சுவையோடு புரியவைப்பதற்கும், அழகுபடுத்திக் காட்டும் நோக்கிலும் பிரபஞ்சன் உவமைகளைப் பயன்படுதியுள்ளார். தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தும் வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கின் அடிப்படையிலும் உவமைகளைப் படைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

10. பட்டைச் சாராயம் குடித்தல், வேட்டியைத் துவைத்து உலர்த்துதல், விவசாயி வானத்தைப் பார்த்திருத்தல் முதலிய சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் அச்சமூகத்தில் நிலவியதைப் படைப்பாசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ள உவமைகளின் வழியே அறியமுடிகிறது.

11. விரலைப் பிஞ்சு வெண்டைக்காய் எனவும், நுரைத்துக் கொண்டு ஓடும் நீரைப் பாலெனவும் கருதும் நடப்பியல் மாந்தர்களின் சமூகப்போக்கு உருவக உத்தி வழியே புலப்படுத்தப் பெற்றுள்ளமை கருதத்தக்கது.

12. புதினத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் வெளிப்படுத்தத் துணைபுரியும் நடையின் வகைகளும் வரையறுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆடு மேய்த்தல், பணத்தை முதன்மையாகக் கருதுதல், சாதி, மதம், அரசியல் முதலான சக்திகள் மூலம் மக்களைப் பிரித்தாளுதல், உறியடித் திருவிழா நடத்துதல், பெண்கள் வாசல் தெளித்துக் கோலமிடுதல், தேவதாசிமுறை, பதிவுத் திருமணம் செய்தல், சாதிப்பாகுபாடு பார்த்தல், காதல் மற்றும் கலப்புமணத்தை ஏற்றல் முதலான சமூகத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் நடையின் வகைகள் சான்றுகளுடன் ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

13. நடையியல் கூறுகளான முரண், முரண்படு மெய்ம்மை ஆகிய உத்திகளும் அவற்றின் வழியே உணர்த்தப்பட்டுள்ள சாதி வேற்றுமை பாராட்டக்கூடாது எனக் கற்றுத்தரவேண்டிய ஆசிரியர் சமூகம் சாதி வேற்றுமை பாராட்டும் சமூக முரண், பிரெஞ்சுக்காரர் மற்றும் தமிழரிடையே நிலவும் பண்பாட்டு முரண் முதலான சமூகப் போக்குகளும் ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

14. சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்புலம், இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கிய காட்சிப்பின்புலம் எனப் பின்புலம் இருவகையாக அமையுமென்பது ஆய்வில் பகுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

15. அடிமைகளை ஏலம் விடுதல், தீமிதித்தல், மது அருந்துதல் ஆகிய சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும், மேம்பட்ட மற்றும் அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்புலங்களும், புதுச்சேரி அரசியல் நிகழ்வுகள், சுதந்திரப் போராட்ட நிகழ்வுகள், நாடு சுதந்திரமடைதல் முதலான அரசியல் பின்புலங்களும் ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

16. பிழைக்க வழியில்லாத மக்களுக்குத் தங்களால் இயன்ற அளவு உதவுதல், மது அருந்துதலைப் பாவமாகக் கருதுதல், உழைப்பவரே முதலில் உண்ண வேண்டுமென நினைத்தல் முதலான மக்கட்பண்புகள், நாட்டியம் மற்றும் இசை முதலான கலை பற்றிய குறிப்புகள், பெண்கள் அணிந்திருந்த பட்டுப்புடவை, ரவிக்கை, தாவணி, நகை முதலான ஆடை அணிகலன்கள், ஆண்கள் அணிந்திருந்த வெள்ளை வேட்டி, சட்டை, பேண்ட், மைனர் சங்கிலி ஆகிய ஆடை அணிகலன்கள், ஆட்டிறைச்சி, மாட்டிறைச்சி, பன்றி இறைச்சி, நண்டு, மீன், கோழி, காடை, கௌதாரி, வாத்து முதலான அசைவ உணவுகள், கஞ்சி, பொங்கல், காய்கறி சூப், கீரை, சாம்பார், வத்தக்குழம்பு முதலான மரக்கறி உணவுகள் பற்றிய குறிப்புகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய பண்பாட்டுப் பின்னணியைப் படைப்பாசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ள விதம் எண்ணத்தக்கது.

17. கதை நிகழும் இடத்தைக் குறிக்கும் இடப்பின்னணி, காலத்தைக் குறிக்கும் காலப்பின்னணி, புதினத்தில் இடம்பெறும் வரலாற்று நிகழ்வுகளைக் கொண்ட வரலாற்றுப் பின்னணி ஆகியவை அனைத்துப் புதினங்களிலும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளமை ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

18. புதுச்சேரியை ஆண்ட பிரெஞ்ச் அரசியல், ஆங்கில - பிரெஞ்ச் ஆதிக்கப்போட்டி, தஞ்சை மராட்டியர், கர்நாடக நவாப் ஆகியோரின் அரசியல் நிலை குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள், இந்திய விடுதலைப் போராட்ட அரசியல் பதிவுகள் ஆய்வுப் புதினங்களில் அமையும் வரலாற்றுப் பின்புலங்களில் வெளிப்பட்டிருப்பதையும் ஆய்வில் காணவியலுகிறது.

19. சமூகம், சமுதாயம், சமூகவியல் அணுகுமுறை, சமுதாயச்சிக்கல், சீர்திருத்தச் சிந்தனை, சமுதாயப்பார்வை ஆகியவை ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

20. சாதிப்பாகுபாடு காரணமாகக் கிறித்தவ தேவாலயத்தில் குறுக்குச்சுவர் எழுப்பப்பட்டிருக்கும் சிக்கலை, சுவரை இடித்து ஆண்டவன் முன் அனைவரும் சமம் என்று பாதிரியார் மூலம் கூறச் செய்திருப்பது ஆசிரியரின் குரலாகவே ஒலிப்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.

21. படைப்பாசிரியர் பிரபஞ்சன் சாதிப்பாகுபாடு, பிறமத நிந்தனை, அரசியல் சீர்கேடு, இலஞ்சம், அதிகாரத்துஷ்பிரயோகம், காவல்துறையின் அவலநிலை, காதலில் பிரச்சனை, மூடநம்பிக்கை முதலான சமுதாயச் சிக்கல்களைத் தம் புதினங்களில் பதிவு செய்திருப்பது கருதத்தக்கது.

22. இலஞ்சம் ஒழிய, அதனை எதிர்க்கும் மனவுணர்வு பொதுமக்களிடம் ஏற்பட வேண்டும் என்பதனையும், வரதட்சனைச் சிக்கல் தீர இளைஞர் இளைஞிகளிடையே விழிப்புணர்வு ஏற்படுதல் வேண்டும் என்பதனையும் ஆசிரியர் தரும் புதுமையான தீர்வுகளாகக் கருதமுடிகிறது.

23. அடிப்படைக் கல்வி மறுக்கப்பட்ட பெண்கள் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டிய படைப்பாசிரியர், இன்று உரிமைச் சிந்தனையோடு பெண்கள் உலாவரும் சமுதாயத்தையும் படைத்துக் காட்டத் தவறவில்லை.

24. கணவன் - மனைவியிடையே ஏற்படும் உணர்வு முரண், உளவியல் சிக்கல், பொதுநிலைச்சிக்கல், தனிநிலைச் சிக்கல் முதலான தனிமனிதச் சிக்கல்களும் அவற்றிற்குப் படைப்பாசிரியர் தரும் தீர்வுகளும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இருபுதினங்களில் உணர்வுச் சிக்கலைக் கூறிய ஆசிரியர், அதற்கான தீர்வினை அடையாளங்காட்ட முயற்சிக்கவில்லை என்பது ஆய்வில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

25. வரலாறு மற்றும் சமூகப் புதினங்களைப் படைத்துள்ள பிரபஞ்சன், சமுதாயச் சிக்கல்கள் சிலவற்றையும் அவற்றுள் சில சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகளையும் பதிவு செய்திருந்தாலும், வரலாற்றை நுணுகி நோக்கி அதனை வெளிப்படுத்துவதற்கு எடுத்திடும் முயற்சியளவிற்குச் சமுதாயத்தைத் துலக்கிக்காட்ட முயற்சி மேற்கொள்ளவில்லை என்பது ஆய்வினால் தெளிவாகின்றது.

26. கருவை வெளிக்கொணர்வதற்கும், கதையை நடத்திச் செல்லவும் படைக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்கள், கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், பாத்திரத்தின் போக்கிற்கேற்பவும் பதின்மூன்று தலைமைப் பாத்திரங்கள், எட்டு இணைப்பாத்திரங்கள், முந்நூற்றி

நான்கு துணைப்பாத்திரங்கள், நூற்றி எழுபத்தொன்பது பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள் எனப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

27. புதின இலக்கியப் பாத்திரப் படைப்பை உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்வது சமூக மேம்பாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவுமென்பதால், பாத்திரப்படைப்புகளோடு உளவியல் கூறுகளைப் பொருத்திப்பார்க்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள் முதலான உளவியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்த பாத்திரப்படைப்புகள் சான்றுகளுடன் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. மேலும் மனநலம், மனிதஉறவுகள், உண்மைநிலை உணருதல், மடைமாற்றம், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, இருமுகப்போக்கு, அறிவுரை கூறல் முதலான உளவியல் கூறுகளும் ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

மேலாய்விற்குரிய வழிகள்

"பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை" என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு அமைந்தாலும் 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் உத்திகள்' என்பது குறித்து ஆய்வு செய்ய வாய்ப்பிருக்கிறது. வரலாறு மற்றும் சமூகப் பின்புலங்களை மையமிட்டு, 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பின்புலங்கள்' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்திட வாய்ப்பிருக்கிறது. மேலும் புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களை மையமிட்டு, 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்பு' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இடமிருக்கிறது.

புதினங்களில் படைக்கப்பட்டிருக்கும் பெண் பாத்திரங்களை மையமிட்டு, 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் பெண்கள்' என்னும் தலைப்பிலும் ஆய்வு செய்ய இடமுண்டு. சமூகவியல் அணுகுமுறையில் புதினங்களை ஆய்வும் செய்யும் போக்கு பெருகிவருவதால், 'பிரபஞ்சன் புதினங்களில் சமூக மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்' என்பது பற்றியும் ஆய்வாளர்கள் தொடர்ந்து ஆய்வு நிகழ்த்த இவ்வாய்வு வழிவகை செய்கிறது.